主编／责任总校译：
朱家骏

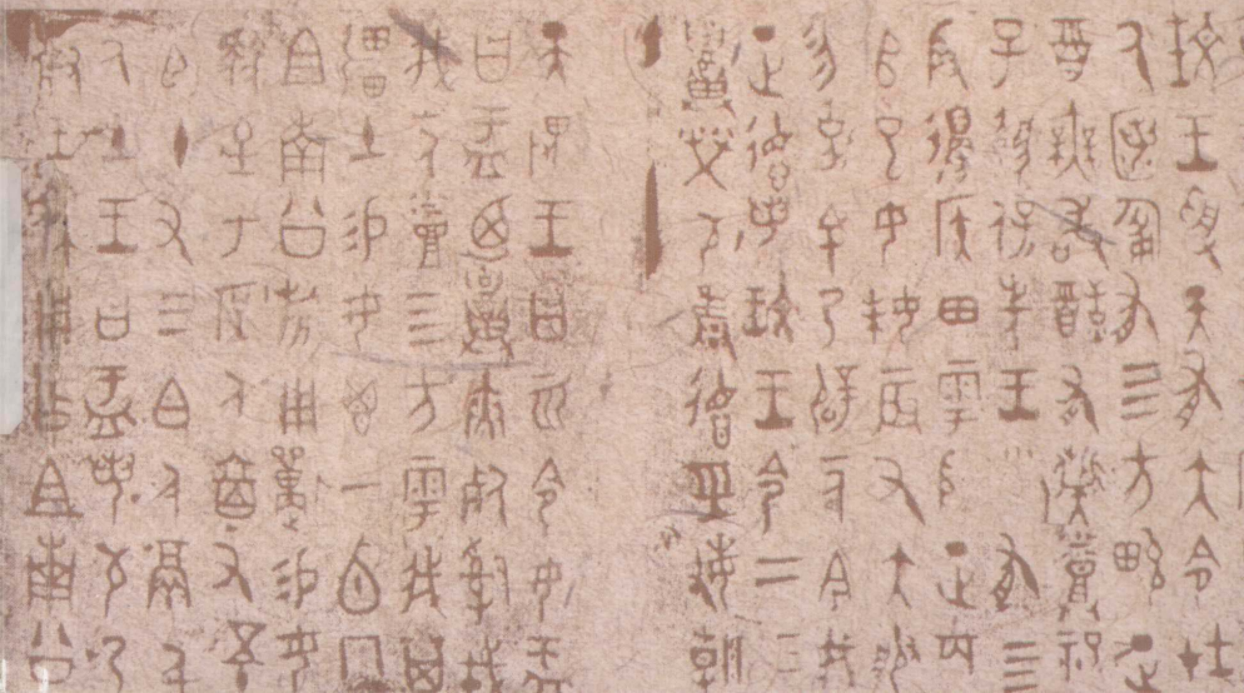
翻译：林　琦
朱帼婉
吴素兰

漢字

【第一卷】

厦门大学出版社

［日］　白川静　著



责任编辑／牛跃天

封面设计／文　化

ISBN 7-5615-2336-X

9 787561 523360 >

ISBN 7-5615-2336-x/H · 191　定价：150.00元（三卷）

漢字

【第一卷】

［日］ 白川静 著

主编／责任总校译：朱家骏

翻译：林 琦
朱帼婉
吴素兰

厦门大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉字/第一卷.[日]白川静著;朱家骏等译.—厦门:厦门大学出版社,2005.2

ISBN 7-5615-2336-X

Ⅰ.汉… Ⅱ.①白…②朱… Ⅲ.汉字-研究 Ⅳ.H12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 013549 号

SHIRAKAWA SHIZUKA CHOSAKUSHUU 1 KANJI I
© SHIZUKA SHIRAKAWA 1999
Originally published in Japan in 1999 and 2000 by HEIBONSHA LIMITED, PUBLISHERS.
Chinese translation rights arranged through TOHAN CORPORATION, TOKYO.

厦门大学出版社出版发行
(地址:厦门大学 邮编:361005)
http://www.xmupress.com
xmup@public.xm.fj.cn
厦门集大印刷厂印刷
(地址:厦门市集美石鼓路 9 号 邮编:361021)
2005 年 2 月第 1 版 2005 年 2 月第 1 次印刷
开本:787×960 1/16 印张:28 插页:4
字数:351 千字 印数:1—1 500 册
定价:150.00 元(全三卷)

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

中文版序

此次我的著作集十二卷中有关汉字的三卷被译成中文介绍给中国的读者，这对于因汉字文化正处于危机的状态之中而倍加希冀对汉字的新理解能够得到广泛认同的我来说，真是一件恰逢时宜的喜事。

汉字是形成于三千三百年前的古代而至今仍发挥着卓越功能的、世界唯一的文字体系。不仅限于中国，在东方诸民族中，汉字亦被他们分别以与各自的语言相适应的方式而使用着，其文化之积淀，是其他任何文化地域的语言文字所无法与之相提并论的。而且，其命脉迄今仍然绵延不止。因此，汉字在这个地域中作为一种共同的语言而发挥作用，对于维护相互的信赖和秩序来说，也是一种有效的方法。与欧洲历史上互相攻伐几无宁日的不安定状态相比，东亚持续和平达几百年。近代之前，除了骑马民族曾入侵、猖獗一时以外，几乎没有过以民族的命运为赌注的纷争。这是汉字文化圈可以感到自豪的历史之一。

但是，近一百五十年来，当欧美开始侵略东方时，一些先觉者们的危机感高涨起来，他们一致感到汉字构造复杂，学习极为困难，其用义法既多义，在表现上受故事、成语等原有知识的限制也很大，东方社会发展之停滞性大多缘于这种文字文化的特点。于是，在我国，假名文字会和罗马字会等的活动大为活跃；而在中国，如鲁迅那样的先觉作家也提倡废除汉字，连古代研究大家钱玄同那样的人也主张废除汉字乃是拯救中国之道。他们都基于一个同样的认识，即认为汉字乃是一种难以理解的、不具体系的原始文字。

但是，近百年来，由于殷代甲骨文的发现和殷周金文资料的

大量出土，古代文字学得到了显著的发展。殷周的古代文字无须等待罗塞塔石的发现，根据其自身的构造法和体系便可很容易地解读，很显然是与文献时代的文字一脉相承的。而且它填补了以往《说文解字》在字形解释上的不足，证实了它是在古代社会的意识和秩序中，能够系统地究明汉字本来的结构性意义的稀有资料。汉字不仅是能够在其体系中使古代社会的意识形态留传至今的唯一资料，还可以通过其用义法来追寻后来的意识的发展，能够对思想史方面提供宝贵的资料。

为了使通过上述方法获得的古代文字学的解释能够得到一般人的理解，我写了很多普及性的书籍。在我国，自战败以后，作为美国的统治政策之一采取了废除汉字的方针，作为一种过渡性的措施，暂时对汉字实行限制。汉字字数和用义法受到限制，对国语能力造成了明显的影响，也成为古典文化继承上的巨大障碍。在古典文化的继承上，可以说中国的简体字政策也具有同样的问题。而且更重要的是，凭借汉字就能够轻易获得相互理解这一汉字文化圈的亲近感也丧失了，这对于东亚各民族而言，不得不说是一种极大的损失。因为失去汉字就等于失去有史以来的文化上的连带观念。

在汉字的结构及其结构上的意义由于大量古代文字资料的出现而变得明了清晰的今天，学习汉字决不是一件困难的事，但是要普及却不容易。迄今为止作为一般性的教养书籍我也出版了几种“新书本”、“文库本”（译注：日本流行的小开本的系列丛书）的著作。已发行的单行本有 1970 年 4 月《汉字——形成及其背景》（岩波新书，岩波书店），1976 年 1 月《汉字的世界Ⅰ——中国文化的原点》（东洋文库，平凡社），1976 年 3 月《汉字的世界Ⅱ——中国文化的原点》（东洋文库，平凡社），1978 年 4 月《汉字百话》（中公新书，中央公论社），1987 年 4 月《文字逍遥》（平凡社，其后于 1994 年 4 月收入平凡社丛书）、1990 年 4 月《文字游心》（平凡社，其后于 1996 年收入平凡社丛书）等。我

的著作集第一卷至第三卷这三册，就是这些书加上与汉字有关联的一些论文编辑而成的，基本上网罗了我关于文字学的所有论述。

在这些著述之后，我出版了有关字源的字书《字统》(1984年)、论述汉字与国语的关系的《字训》(1987年)、加入文字的声系、使用法及用例的《字通》(1996年)(均由平凡社出版)。若在本书之外还能参考这些字书的话，对于各文字的理解将会更为深刻。

东方的文雅的世界，曾经因同文之谊并凭借深挚的相互信任而联结在一起，其传统的恢复乃是长年从事文字学的笔者最为深切的期望。

白川静

2004年4月

凡　例

一、收入本书中的业已发行的单行本，原则上采用最新版本。

二、论文以及收入共同撰写的单行本中的文章，采用首次登载的杂志、单行本。

三、在收录的所有文章中，除了明确的笔误、错排等的更正和作者亲自校订以外，还作了以下更正和调整。

1. 为了方便读者，在引用原文处，适当添加了由作者本人所作的汉文译读的注释。

2. 日文汉字在文章中原则上使用目前通用的字体。中国、日本古典原著的引用及其引用部分的译读注释则使用旧字体。假名的使用有时亦根据古籍的译读或引用资料而使用旧假名书写法。

3. 除书名、篇名等用《　》外，“　”〔　〕（　）等符号基本按照习惯的用法。

4. 为了便于各篇文章的阅读，对图版、照片和文字资料尽量不嫌重复地加以收录。另行列出的文字资料则加上标题记号标明，无标记为篆文、古文，◉ 为甲骨文，◎ 为金文，○ 为其他文字。

5. 全书的统一控制在最小范围之内。

四、各卷附有的索引，是就各卷的内容所附加的相关的索引。

五、各卷卷末，收入笔者本人所作的有关撰写经过的后记。

六、在各卷末尾附有出典一览表。

译文凡例

一、本书行文原则上使用中文简体字，但在讨论古文字字体或引用《说文解字》等文献时，也使用繁体字，必要时则于首次出现时在单字后面加上括弧，注明相应的简体字。

二、固有名词或特殊表现等保留日文原文或日文表现方式的汉字术语等于首次出现时以“　”标出，并视必要在其后以【　】记号用日文罗马字母标记方式标出读音及加上译注。这些标出读音的词汇中，也有一些是原著中本来就标有注音假名的。

三、一些较为少见的西方人名和源自西文的外来语，在其中文译名后面以括弧的形式注明原文。

四、对于本书中多处引用的《万叶集》等古诗，尽量保留日文原诗、原文，译文则加上括弧作为参考。其中，《万叶集》均引自杨烈的译本（湖南人民出版社，1984 年），《古事记》则基本上引用邹有恒、吕元明的译本（人民文学出版社，1979 年）。

五、参考文献以及初次出版物一览表等原则上不作翻译，即日文文献用日文，中文文献用中文，以避免读者误以为该文献是以中文出版或有中译本等，必要时也便于查找出处。

六、本书文字资料仍保留原著中用来与金文、篆文等对照的日文汉字，其中与中文规范字形相差过大、不易辨认的，我们以［　］号注明中文字。

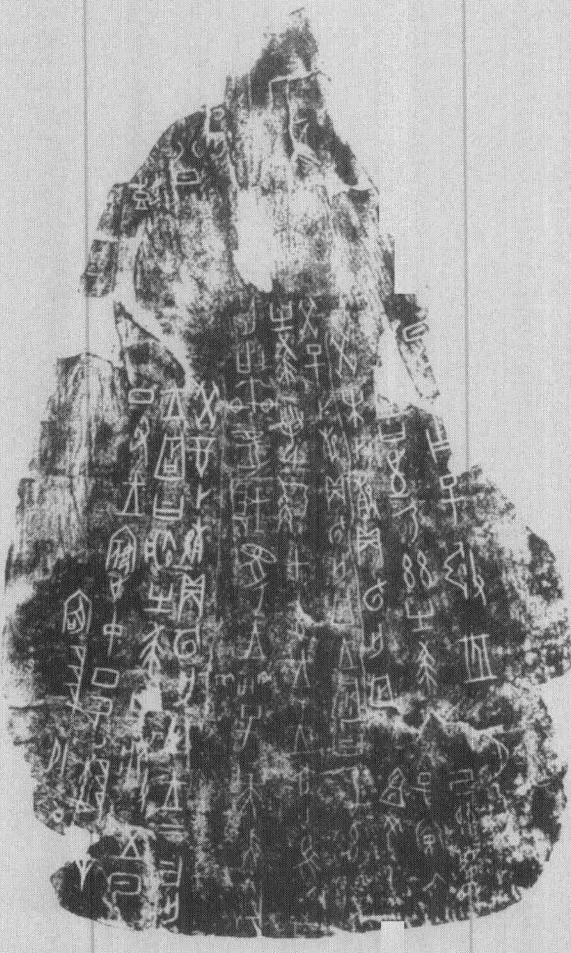
目　　录

中文版序
凡例
译文凡例

Ⅰ
汉字…………………………………………………… (1)
Ⅱ
汉字百话…………………………………………… (155)
Ⅲ
汉字杂识…………………………………………… (323)
　关于训诂的思维形式……………………………… (325)
　中国的古代文字学………………………………… (349)
　吴大澂的文字学…………………………………… (364)

后记…………………………………………………… (412)
出典一览……………………………………………… (418)
汉字笔画索引………………………………………… (419)

I 漢字



目　录

一　象形文字的原理……………………………………………（7）

语言与文字　古代文字的命运　龙骨的文字

卜辞的本质　象形文字的原理　古代文字的造型

汉字的故乡

二　神话与巫术 ………………………………………………（25）

风声飘渺　关于圣　巫蛊之变　关于巫术

犬的牺牲　道祖神的祭祀　边界的诅咒

四凶放窜

三　神圣王朝的构造 …………………………………………（50）

被杀戮的王　祭祀的体系　祭祀的使者

关于客神　贤哲的政治　师的起源

大学初始　五等之爵

四　秩序的原理 ………………………………………………（75）

伍子胥与范蠡　神的审判　法的秩序

关于刑罚　伯夷典刑　南人的命运

五　社会与生活 ………………………………………………（99）

战争与和平　关于歌谣　乐舞的起源

古代的医术　关于经济　商的建立

六　人的一生……………………………………………………（126）

关于出生　文身之俗　成人与婚礼

妇人之座　家庭的伦理　死丧之礼

参考文献…………………………………………………………（150）

后记………………………………………………………………（152）

图版目录

扉页插图　金文　毛公鼎

1　甲骨文　卜旬 …………………………………… (9)

2　甲骨文　获象…………………………………… (14)

3　甲骨文　受年…………………………………… (14)

4　人头刻辞　义友………………………………… (18)

5　甲骨文、图　王与钺 …………………………… (19)

6　甲骨文　四方风神……………………………… (26)

7　甲骨文　云蜺…………………………………… (30)

8　甲骨文　媚兽…………………………………… (31)

9　金文　子媚……………………………………… (33)

10　甲骨文　改 …………………………………… (35)

11　金文图像　莫、犬……………………………… (36)

12　金文　克钟(前半部分) ……………………… (41)

13　甲骨文　往、卫………………………………… (44)

14　图　令彝 ……………………………………… (48)

15　甲骨文　卜旬 ………………………………… (50)

16　甲骨文　帝、莫………………………………… (52)

17　金文　颂鼎 …………………………………… (56)

18　金文　禽簋 …………………………………… (58)

19　金文　令彝 …………………………………… (73)

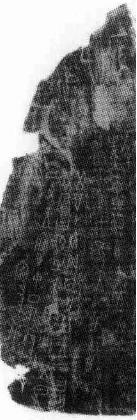
20　金文　大盂鼎 ………………………………… (75)

21　金文　夫差鉴 ………………………………… (76)

22　文字　法、庆…………………………………… (80)

23　图　成王方鼎 ………………………………… (82)

24 金文 伯宪盉 ………………………………………… (88)
25 文字 岳、羌、姜 ……………………………………… (90)
26 金文 大保簋 ………………………………………… (97)
27 金文 大克鼎(后半部分)……………………………… (100)
28 金文 保卣……………………………………………… (101)
29 甲骨文 若、战争 …………………………………… (108)
30 金文 作册般甗………………………………………… (110)
31 金文 秦公簋(前半部分)……………………………… (113)
32 图 象鼻兕觥…………………………………………… (119)
33 金文图像 得…………………………………………… (119)
34 金文 遽伯睘彝………………………………………… (120)
35 金文 臣辰卣…………………………………………… (124)
36 图 方卣………………………………………………… (128)
37 金文 旂鼎……………………………………………… (129)
38 金文 虘钟……………………………………………… (135)
39 金文 大祝禽鼎………………………………………… (139)



- 甲骨文卜旬、获象为根据其刻辞内容的暂定名称。金文为青铜器的铭文。毛公鼎、克钟等为器物名，意为毛公所制之鼎，克氏所制之钟。
- 在金文的图版中，如扉页插图或图 17、19、20、27 等文字较长的则在其上加上阿拉伯数字表示行数。
- 正文中，以上下(扉页插图 9-15)、文(图 37，4)、德(图 20，9-2)、召(图 12 右，3)、各(图 17，2-9)的形式来表示字形的所在。阿拉伯数字表示图号、行数，-线以后的阿拉伯数字表示从上往下数的字数。

一　象形文字的原理

语言与文字　约翰传福音书中说“一开始就有语言。语言与神同在，语言即是神”。的确，一开始就有语言，语言即是神。然而，语言之所以是神，其实是由于人们通过语言而发现了神，利用语言而创造了神的缘故。语言在其数十万年的生活过程中所产生的最大遗产就是神话。在神话的时代，神话就是现实的根据，是维持现实秩序的原理。人们按照神话中所叙述的原理而生活，其中所有重要的活动，就是以将神话的事实作为仪礼来反复地再现这种方式来进行的。

神话就是这样始终与现实相互重合的，所以，它不存在时间的问题。“语部”（译注：日本古代以讲述、说唱神话传说、历史故事等为生的部族或个人）的人们所传承的故事、传说，并不是以讲述过去为目的，而是为了表明现在之所以如此的根据。但是，当古代王朝一建立，王的权威成了现实秩序的根据，王占据了作为现实秩序维持者的地位时，情况就改变了。即使王的权威本来就是作为神的媒介所具有的东西，但是为了树立其权威，他仍然需要一些能够作为根据的事实证明。它要求将神意或王依据神意的行为不仅仅作为语言来传承，而是以某种形式将其固定于时间中，或者固定于事物之中来加以事实化。这样，王作为现实秩序维持者的根据就形成了。

文字就是顺应这种要求而产生的，并由此形成了历史。文字位于神话与历史的连接点上。文字以神话作为背景，肩负着继承神话并使其扎根于历史世界之中的使命。因此，原始的文字乃是神的语言，其产生就是为了将与神同在的语言加以形态化、现实化。如果我们将《圣经》的话再往下接续的话，可以说

"其后有了文字，文字与神同在，文字即是神"。文字本来就是为了与神接触、为了表现神的东西。并且，它同时还有助于作为神的代理人的君王确立其权威。

人类开始使用语言大概是数十万年前的事。1929 年以后，从北京郊外的周口店遗址中几次发现了被称为北京原人的古代人骨。从地层上来看，最古老的约为五十万年前的人骨。根据对其颅骨的考察，发现了其语言中枢的发达及听觉部分明显扩大的事实，确认他们曾经使用相当数量的语言词汇。还有，近年在陕西省的蓝田出土了推定为比北京原人还早十万年的古代人骨。在此之前，在黄河上游的鄂尔多斯地域发现了可能为三四十万年以前的鄂尔多斯人的遗骨，在发现了北京原人的周口店遗址的山冈上也发现了推定约十万年前的山顶洞人的遗骨。尽管有着相当长的时间间隔，在中国北部纵贯东西的地带发现了历经数十万年的人类生活的遗迹，表明了这一地域文化的古老。虽然其谱系与现代的关系完全不明，但无论如何该地已经有了语言生活。

与语言的古老程度相比，文字的历史是极其短的。被公认为最古老的埃及神圣文字(Hieroglyph)或苏美尔楔形文字原形的象形文字的出现，是纪元前 31 世纪左右的事，只不过是五千年前的事。汉字的出现比这些都要迟得多，根据资料能够确认的时期，大概在纪元前 14 世纪左右，就是约三千三四百年前的事。其后，中国文化就出现了显著的发展。占据其文化中心地位的始终是汉字。有人说，中国文化从某种意义上来说就是文字的文化。汉字所具有的诸种特征，为其文化涂上了浓厚的色彩。可以说离开汉字，中国文化就无从说起。而且，这种特征并不仅限于中国文化，还波及周边的各民族，形成了一个可以称之为汉字文化圈的文化圈。

古代的先进文化地带，产生了以神圣文字、楔形文字为首的许多文字。它们都是象形文字。但是，这些象形文字都在较短

图 1　甲骨文　卜旬　武丁时期(参见本书 12 页)

的时间内相继消亡了。只有汉字至今仍像不死鸟一样长生不老，其巨大而旺盛的生命力决不轻易现出枯竭的样子。如果说，在其文字的背后保留着文字出现之前的无比悠远的语言时代的记忆的话，汉字的体系可以说就是贯穿于其文化圈中人类的步履之中的、如实地显示了其历史的地层断面。从这种意义上，还可以说汉字是人类珍贵的文化遗产。

古代文字的命运　除了汉字以外，其他古代文字都早早地消亡了。如今，它们只能作为业已死亡了的文字而成为古代学研究的对象。使用时间最长的楔形文字或埃及文字也于纪元前后相继消亡了。印度河的古代印度文字、巴比伦东方的艾拉姆人所遗留下来的原艾拉姆文字，克里特岛的米诺亚圣刻文字等都在较早的时期就消失了。这些都是象形或由象形而音节化了的文字。

古代文字这么快就烟消云散的原因，首先是由于其民族和文化的灭亡或者断隔的缘故。有时也有像埃及那样被希腊文化所征服而自动放弃固有文字体系的情形。无论是哪一种情况，总之，都是由于其历史与文化的断隔导致其文字的灭亡。这一事实明确地说明了汉字能够生存至今的原因。即使民族及其语言并未灭亡，但文字也可能因其文化的衰弱而消亡。于是，曾作为本文化之象征的古代文字，就变得连本民族的人自己也无法阅读了。比较新近的一个实例就是延续使用至四百年前的玛雅文字。印第安人所遗留下来的这一独特的文字，印第安人本身都已经遗忘了，近年才由苏联的研究人员用暗号解读法——即使用所谓的探索理论来解读出来。

埃及的神圣文字其后逐渐简化而通行神官文字（Hieratic）、通俗文字，但是，这些古代文字在被发现后，都在很长的时间里找不到解读的方法。1799 年，在尼罗河的罗塞塔河口发现了刻有与希腊文字对译的罗塞塔石后才获得了解读的线索。即便如此，其解读仍然需要研究人员将近半个世纪的努力。至于楔形

文字，在 1621 年尝试解读了几个字以后就再没有进展，直至 1879 年发现了与亚述语的语音对照表后，才算找到了解读的头绪。米诺亚线文字 B 虽于发现五十多年后，被年轻的研究者芬特里斯(Michael Ventris)奇迹般地解读成功，但古印度文字及其他古代文字却至今尚未被解读。

通常，古代文字的灭亡被归结于文字本身的原始性，认为是由于它们没有适应社会进步的能力所致。这种进化论式的理解似乎并不符合事实。据说，埃及文字的音标化是由于在西奈半岛从事铜矿采掘的奴隶们为了表记自己的语言而借用其作为音标引起的，还有，楔形文字也是由于亚述人、巴比伦人将其作为表音文字来使用才促成其表音化的。正是文字的表音要素被借用于不同的语言体系之中这种偶然的机会，才促成了文字的音标化。

由此，可以认为汉字这一古代象形文字生存至今的理由大概有这么两个。其一，如上所述，这个民族的历史与文化没有断隔，他们没有在文化上出现过弱败。其二，作为其语言的表记方法，没有其他适当的能够取而代之的手段。埃及的古代文字之所以能够很轻易地让位于罗马字母，这是因为对其语言的表记来说，音标化并不存在什么致命的困难。然而，对于使用单音节语言的中国人来说，汉字却是最为合适的表记法，罗马字母化从其语言的性质上来看，具有很大的困难。此外，该国庞大的古籍遗产将随着表记法的变更而导致隔绝的危险。这两个理由对于我国来说也具有一定程度的类似性。在这一点上，我们作为使用汉字的民族，亦存在着与中国相同的课题。

龙骨的文字　1899 年，即前世纪的末年发现的甲骨文作为献给本世纪的一个巨大的礼物，成了考古学发掘殷墟遗址、取得重大收获的发端。是年五月，发生了义和团事件，翌年发展成庚子事变，中国处于走向近代化的巨大动荡之中。当时身居国子监祭酒之职的王懿荣为伤寒发作所困，寻觅作为特

效药出售的龙骨来服用，偶然发现了骨片上的类似文字的痕迹。他与门客刘铁云经过谨慎的调查，确认其为迄今未曾见过的古代文字。王氏亦是精通古代金石学的学者。他不惜金钱求购甲骨，却于翌年因义和团事件见责而自杀，遗物就托付于刘铁云手中。

龙骨既不明出处，还被捣碎成细片，文字几乎都被刮掉了。因为既然是龙骨，就不应该有人为的痕迹，因此，在进入药铺之前文字都被刮掉了。龙骨出土的地方在安阳的小屯附近。邻近洹河的小屯，平缓的坡地连接着一片耕地，农民们的锄头尖时常会在不太深的地层中挖到一些像是古生物遗骨的东西。农民们把这称为古代的龙骨卖给药铺。他们把刻有许多文字的丢进古井里，字迹少的就刮掉后秘而不宣出处地卖掉了。但是，当有刻字的更能卖钱，一个字标价高达一两银子时，他们便竞相挖掘了起来。于是，刘铁云的手中很快就收集到了几千片的遗物。上文中所述的北京原人出土地周口店遗址也是以药铺里的古生物骨片为线索发现的。中国考古学上的两大发现都是从被称为龙骨的中药中得到线索的，这真可以说是一个中国式故事的开头。

刘铁云从手头收集到的几千片中，挑出他认为可以作为文字资料使用的一〇五八片作成拓本，出版发行了《铁云藏龟》六册。时光绪癸卯年(1903)九月，并附有刘氏的序。序文中称这些甲骨出土于河南省汤阴县附近，是山东潍县一个叫作范维卿的商人带给王懿荣的。据说，潍县的赵执斋当时亦致力于卜片的收集，然后交给王氏，刘氏的收集中就有三千多片是从赵氏那里得来的。可能有关龙骨文字的事早就在好事者之中传开，他们就都在悄悄地收集了。在中国，有关文字的起源有一个神龟背负文字从河里出来的传说，龙骨文字正是与这种古代文字重新出现的传说相符合的故事。

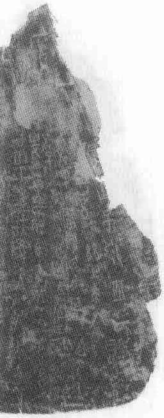
《铁云藏龟》出版的隔年即1904年，孙诒让很快就作了解读的尝试，写出了《契文举例》，翌年又著有《名原》，作了文字学的

考察，自发现后仅过了五年。不久，我国也有林泰辅尝试进行文字的解释和字书的整理，受其影响，罗振玉写出了《殷商贞卜文字考》，时为 1910 年。出土后十年，这些文字便几乎都被解读了，与其他古代文字解读的历史相比较，速度令人惊叹。然而，这却绝非什么令人不可思议或不自然的事。比如，孙诒让早就在研究殷周时代的青铜器铭文，也已经出了像《古籀拾遗》(1988年发行)那样的考释书。他是精通古代文字的大家，而出土的资料几乎与那些称为金文的文字字形相同。即使对于其文字内容的理解会有很多困难，但是，已经有了充分的文字考释的基础。再者，汉字自形成以来，书写的字体虽然有所变迁，但其基本构造却没有变化，字的用法也相同，是一个系统的文字。汉字是从原始时代一脉相承直至现代的唯一的文字体系。

卜辞的本质　让我们试看一下图 2 这一片吧。文字的上部已经失去，从右边起刻有“不雨”、“其雨。之夕，允……”、“今夕，其雨”、“获象”等的词语。这些文字，即便没有殷周青铜器铭文即金文的知识，只要是通过后汉许慎所著的文字学书籍《说文解字》而对文字学有所了解的人，就能很容易地解读出来。学过篆刻或书法的人就更加容易了。其内容是就捕象的事，同时顺带就晴雨所作的占卜。当时，还有野生的象。一直到六朝时期，江南还有大象的群栖之地。

占卜除用兽骨外还用龟的腹甲。将其四足伸出部位的甲桥部分切开，在左右两边各刻上肯定、否定两种形式的卜辞，在里面凿出称为钻的纵沟，纵沟旁边挖出称为灼的圆形的孔。只要用火来灼烤这个部分，就会在钻的表面出现纵的裂缝，在灼的表面出现横的裂缝，将其形状表现为文字就是卜字。

图 3 的龟版中，右方刻有“丙辰卜，㱿贞。我受黍年”，左方刻有“丙辰卜，㱿贞。我弗其受黍年。四月”的占卜辞，各有五个钻灼的痕迹呈现为卜字形。上面标有一到五的数字，表明连卜了五次。根据问题的重要性，亦有占卜次数更多的情形。这块



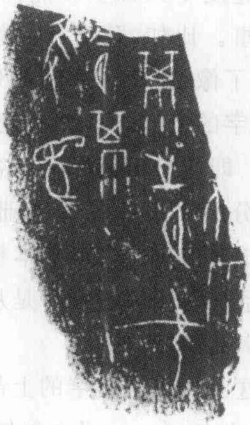


图 2　甲骨文　获象

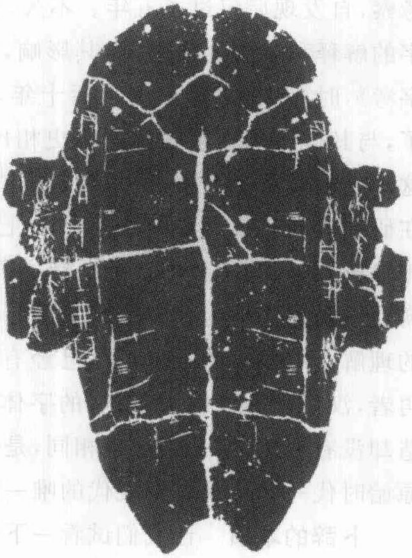


图 3　甲骨文　受年

龟版上所见到的文字也决不是难读的字。只有“贞”字开始有一段时间读不出来，但很快就发现它就是鼎的象形字，是贞字，并且从《说文》将贞字训为卜问之意而明白了它的意思就是贞问。其后，还懂得了像㱿字那样位于贞字下面的一个字，是掌管贞问的贞人的名字，而且，这个贞人随着时期而不同，据此可以确定卜片的时代等。当然，能够弄清楚这些情形是在通过有组织的发掘调查而出土了丰富的资料，搞清了位层的关系等之后的事了。作为中央研究院的调查员参加了小屯发掘的董作宾根据出土的状态，以及在同一卜版上标记着多个贞人名字的同版情况，以及刻辞的内容、字迹等尝试对之进行时期的划分，将卜辞的时期分成了前后五个时期。其分期说完成于《大龟四版考释》(1931年)、《甲骨文断代研究例》(1935 年)中，到了《殷历谱》(1945 年)时，其研究已经发展到历谱了。根据董氏的说法，从第一期的般

庚(前 1384 年)到殷末帝辛(前 1112 年),历时二百七十三年。

上面所举两片系武丁期的甲骨,第一期中包含有可能比武丁期稍前的东西(图 5 左),但没有比武丁的伯父般庚更早的东西。般庚是最早迁都到此地的王。也就是说,甲骨文字应该就是最为古老的汉字资料,是为了进行这种贞卜而创造出来的文字。

从卜辞的性质上来看,内容单纯的东西较多,大多是些定型化的文辞。有迹象表明贞卜与其说是占卜,毋宁说是作为一种仪礼来进行的。不过,有时亦有一些相当复杂的文章。图 1 中,刻有三段很长的文章,都是于旬末占卜次旬十日中的吉凶的。即是所谓卜旬辞。

> 癸酉卜,㱿贞。旬亡𡆥。王二曰匄。王固曰,艅有祟。有𤼢。五日丁丑,王嫔中丁厀,坠在𢓊阜。十月。
>
> 癸未卜,㱿贞。旬亡𡆥。王固曰,往乃兹有祟。六日戊子,子弢囚(死亡)。一月。
>
> 癸巳卜,㱿贞。旬亡𡆥。王固曰,乃兹亦有祟。若偁。甲午,王往逐兕。小臣载车马哦覆王车,子央亦坠。

卜旬后来成为王为下一旬的时间进行袚除的例行仪礼,而在古时候原是为了实际进行占卜而举行的。占卜的结果由王作为巫祝的首领自己来下判断。并且,其判断正如我们所看到的那样,一定会成为事实来证明它的准确性。

如果卜辞的存在仅仅是为了进行占卜,那么,只要能够预告吉凶就行了。说透了,就是没有必要刻什么占卜的文辞。但它却刻有占卜的言辞,刻有王的占断的话,并进一步刻上了其作为事实而得到了验证的内容。这又是为什么呢?毫无疑问,这是有意要留下王作为巫祝首领,其所作的占断是正确的记录。这些刻辞几乎都涂有赭红色的颜料,重要的东西还加上朱色料,显示其目的并非仅仅为了作为一种记录来保存,而是为了要保持

其所表示的占断的神圣性。采用这种圣化的方法还使人进一步想到其目的可能是为了显示王作为巫祝首领的神圣性。古代，语言作为“言灵”(译注:古代日本人认为语言中所具有的灵力)乃是一种具有灵力的东西。但是语言是无法保留下来的。为了显示王日益增强的神圣性，为了使言灵的灵力具有更大的效力和持续得更久，就必须要有文字。文字就是为了保持和延续言灵的灵力而产生的。

利用兽骨来占卜的做法在尚无文字的时代就已经出现了。在被认为是殷代早期遗址的山东城子崖，以及迁入安阳以前的河南郑州的古城址等处，都曾出土过卜骨，但没有文字。原来不用文字也是可以占卜的。但是在甲骨上刻上文字并对之加以圣化的事实，却能将文字原来是出于何种目的而被创造出来的这种古代人的意识透露给我们。文字是为了吸收语言的灵力，使之固定和持续下来，并使之为王的神圣化服务而创造出来的。当以神话为支柱的王朝的权威，朝着现实的王的神圣性倾斜的时候，文字就成为必要的了。

象形文字的原理　前面所列举的甲骨文都是以绘画的手法来刻画的，但是，古代文字并不都是象形文字。汉字虽然被称为象形文字，但仅仅依靠象形的方法来构成文字的体系是不可能的。象形所能表示的几乎仅限于具有形态的东西。比如说在获象的卜辞(图 2)中，雨、夕、象都是象形。但即便是在该场合中雨的字形也显得相当抽象化，夕亦是在与月的对比之中才得以明确其意义的。获(獲)是捉住隹即捉住鸟的形状，因此，将其用为野兽的捕获，是一种扩大了的用法。此外，其字形由隹和又即手这两个要素组合而成，因此，从造字法上来说就是会意。

不、其、之、允、今的用法都脱离了其形象所表示的本意。不乃花萼，其是畚斗，之为脚跨步时的出发点，允大概是人背着手的形状，今则是壶形容器的盖子的象形。这些字在文中都只是借用其音来表示语言的。字的结构虽为象形，其用法却是表音，

因为只是借用其音，所以叫作假借。其文中九个字之中象形三字，会意一字，其他是假借。可知在当时的文中，假借的用法相当多而且重要。由于这种假借的方法即字的表音方法的发明，文字的体系才得以成立。古代文字虽然是象形文字，但通过假借的表音式表记法的发明亦即对于象形原理的超越，文字才得以成立。

作为象形文字的古代文字，成立于对象形原理的超越，可以说是一种矛盾。此中有一个文字成立的秘密。形体性的东西可以用图像来表示。动作性的东西、关系性的表现亦可以通过象形、指事或其组合来达到目的。但是，观念性的、抽象性的东西，形式语言的表示就无法通过这些方法来表记。对于象形文字来说，作为文字得以成立的必要条件就是能够以某种形态来表示其音和意。亦即音、意必须与某种形态相结合来得到表示。只要这种关系一建立，就能够将其形和音抽取出来，亦即表音化就成为可能。这也可以说就是将其音节当成“假名”(译注：日文中的表音文字)来使用的方法。要使文字能够与整个语言体系相对应以形成文字体系，就非实行这种表音化不可。象形文字就是通过发明这种表音方法才得以成立的。

被称为象形文字的神圣文字因为是象形文字，所以，也跟甲骨文一样约有三千字。但是，它还有一些借用了字音的文字和二十四个表音字母。依靠这些表音文字，它便能够表记形式语言。许多人都知道埃及纳梅尔王的调色板(Narmer Palette)，那上面王的名字就是以这种方法来表记的。

文字的借用成为一种固定的习惯以后，有时会出现这样一种情况，就是大家都只知道它的假借义而忘记了字的形象所表示的原意。不、其、之、今等就是这种例子。本来，代名词也是除了假借以外无法表记的东西，所以借用了其他字。我(图 16)原本

是锯子的形象，由于音相同而被用为自我的我。而我字却已经没有了锯子的意思。后来，又造出了锯这个字，但却是与其字形所表示的意义毫无关系的形声字。我表示锯子的形状这一点从其字形上也可以看出来，从義（图 4）、羲表示用锯子切断作为牺牲的羊的形状上也可以得到印证。

如東（东）（图 6，1-1）的方位也是利用假借字来表示的。東字表示将口袋的上下两头扎起来的形状，由于音相同而用为东西的东。后来，其原意被忘却了，口袋则另行造了一个橐字来表示。石为字的音符，其他部分仍然为上下两头扎起来的口袋的形状。这是一个与原字的关系仍然得到保留的例子。方位的字都是这种假借字，西是篮子，南为南人苗族所用的称为南任的鼓的形象，北则表示背后。只有北仍然保留着与字形的关系。

图 4　人头刻辞　刻在人头上，涂以朱红色。义友可能是其酋长的名字

依靠象形的文字表记自然有其局限。象形的方法中，如上下（扉页插图 9-15）、本末那样的关系的表示称为指事。它们加在一起，收入《说文》中的字数不上七百字。由象形字组合而成的会意字约有六百字，其他都是加上音符的形声字。在《说文》所收九千三百五十三字中，两者所占的比率不过 14%。其后，汉字的字数逐渐增加，魏《广雅》一万八千一百五十一字，梁《玉篇》二万二千七百二十六字，唐《广韵》二万六千一百九十四字，明《字汇》三万三千一百七十九字，到了清《康熙字典》收四万二千一百七十四字。如果再加上异体字等的话，还可以再算上七千个字。字数虽然增加了，但作为文字基础的象形、会意文字并没有增加，其在整体中所占的比率大为降低了。尽管如此，汉字仍然被称为象形文字，这是因为其表音的方法从来就不用音标

文字，而依然使用原始的表意文字的缘故。

古代文字的造型 象形文字自不待言，其组合所形成的会意文字亦是以图形为主的文字。因此，其字的立意虽然令人感到较为容易理解，但事实却并非完全如此。如图 5(左中间)所示的王为钺的头部的形状，被用为王字。这究竟是由于王的读音与钺相同所导致的假借，或者由于钺的头部乃是表示王权的象征器物因而以其字来表示王，是个很难以确定的问题。不过，关于这个问题由于发现了几件与王的字形极为相似的玉制的钺，以及带有很多镶嵌、纹饰的非实用性的青铜钺头，看来应该采用象征器物说为宜。并且，还有几个同样的事例可以作为证明。如表示士的身份的士(图 35，4-4)同样是将兵器的刀刃部加以礼器化了的器物的象形，还有，表示父权的父(图 11)写作拿着斧头的形状，金文中有时亦写作拿着钺的形状。王字乃是作为表示王权的器物的钺头的象形，这一解释就是这样根据考古学的知识，以及通过对同一系统的文字结构作比较的方法才

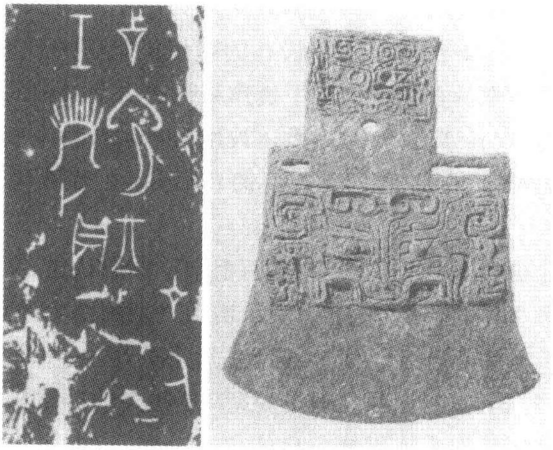


图 5　王与钺　左面为甲骨文　贞字的右边就是王，为最古老的字形。右面为钺，是一件雕饰很多的器物

得以确定的。同样拥有青铜器文化的克里特岛的古代文化中，亦有将相似的器物作为王权的象征置放于玉座前的事例，还有我国的出云系（译注：指日本古代神话中，主要以出云地方为舞台而展开的部分）中，也有将铜剑、铜矛作为统治权的象征的情形，这些事实都可以作为比较时的参考。

作为复合文字的例子，我们来看看年（图 3，左右两边最后一个字）字。

据《说文》七上的解释，年为禾与千的复合字，千为声符。但年与千音相异，并且这样的字形结合方式在形声字中是较为特殊的，很可能应该看成会意字。况且其字形并非从千，其下部乃人的形状。因此，其字应该是人头上插着稻禾的象形。禾可能表示稻魂（稻灵、稻神），为插着禾扮成稻魂的人在作祈年舞蹈的姿态。与之同一系列的有委字。《说文》十二下释委为禾与女的会意字，训为“委随”。委随亦作委蛇，为形容舞姿妖艳的词语，可能也是象征稻魂的舞人。从刺激生殖力的巫术意义出发，在祈年的仪礼中由男女来作模拟仪礼的习俗极为普遍。因此，年与委可以看作表示在稻耕仪礼中扮作稻神的男女二神的舞姿。于是，年具有年谷结实的意思，委还被用为将收获物堆积起来的意思。由此可知，在这种文字造型的背后，存在着古代的农耕仪礼。

乘此机会，谈一下“文字”这两个字。一般认为，文指的是如象形文字这样的单体字，字为表示增加之意的滋生的意思，指会意或形声类的复合字。但这些都是后来的用法，并非文字的原意。文（图 37，4-1）原为文身的意思，是在人的胸部施行文身的象形。可能是作为将尸体圣化的仪礼来施行的。所以，在称呼祖先的时候，就像文祖、文考、文母那样，加上这个文字来称呼。

字表示的是子站立于家庙中的形象。孩子在出生后过了一定的时间成为家族的新的一员，就要向祖先报告，举行参拜家庙

的加入仪式。此时，要为其取个名称，这个名称就是字，即小名。在我国，文字称为ナ【na】，汉字为“真名”，カナ【kana】为假名。名的上部为肉的省略形，表示祭肉，下面的“ㅂ”形为装放祷告词的礼器，其时，要念祷告词并告知其名。这也是一种加入仪式。

文身也具有加入仪式的意思。孩子出生时，要立刻在其额头上用墨等画上文身的图纹。产(産)字的上部就是额头的文身。成人称为彦(彥)。彡是表示额头上文身的漂亮形状的符号。中国称为美士，我国称为ヒコ【hiko】。施行文身的部位就是颜(顏)，基本上是指额头的部分。产、彦上部看起来像立的部分，旧时写作産、彦，都是文的形状。据此说来，对尸体施行文身也是一种加入仪式的意思，就是意味着成为祖神、祖灵之一的加入仪式。

这些事实表明，古代文字的形象是在各种仪礼、习俗和古代观念的基础上形成的，其造型包含有严格的意义。那种将名解释为由于在日暮黄昏中看不清脸孔，所以口呼名字的意思的做法虽然好像简单易懂，但却不是正确理解立足于严肃的原理之上的古代文字造型的方法。

有关文字起源的研究，首先必须通过甲骨文、金文来把握文字原来的准确的字形，并依当时的观念或思维方式来理解其形象的意义。象形字的理解看起来似乎很容易，但要理解其中所包含的意义，则必须要有全面的古代学的方法作为基础。

汉字的故乡　古代中东文化极其古老，产生于中东的古代文字的历史，据说可以上溯到公元前约31世纪。汉字根据确实的资料只不过上溯到公元前14世纪。即使不考虑这一点，那些信奉文化一元论的西洋学者中，很多人还是认为所有文化都是发源于中东的。因此，也曾有人提出汉字会不会也是比如说由

楔形文字传入中国的。利菲德霍芬(Richthofen)、拉库佩利(Lacouperie)等人很早就提出过这种主张,亚述学研究者波尔(Ball)也曾积极地尝试证实之。其后,由于安德森(Andersson)发现了山西、陕西的彩陶文化遗迹,还论述了其土器文化源于西亚阿那乌(Anau)、苏萨(Susa)的彩色陶器等,一时间,这种文化东渐论占据了主导地位。由于这些都是在发现殷墟遗址之前的事,所以可以当成一种假说来对待,但在对殷墟进行了科学的挖掘调查以后,仍然有人持这种看法。尤其是作为甲骨文、金文研究者留下了巨大成果的郭沫若氏亦是其热心的支持者一事,令人感到意外。

郭氏赞成波尔关于汉字的帝字(图 16)出自楔形文字的✳字,其读音 din-gir 的第一音节与帝的读音很接近,是字义为神的星光的象形字,其形、声、义都相同的说法。认为这么重要的文字的一致,表明了两者的密切关系。但是,如果要寻求这种个别的类似的话,比如说在拥有多达三千个象形文字的神圣文字与汉字之间,还可以找出更多的例子,甚至也有专门论述这一问题的专著。但如果要说到两种文字体系的关系的话,光看这种偶然的、孤立的类似例子是不行的。像帝这种与宗教观念有关的东西,必须对与之相关的所有文字都进行同样的对应关系的证明,才可以提出关于其影响关系的主张。

当然,中东与中国的古代文化之间并非全无关系。像后来的丝绸之路这样的交流通道,似乎出乎意料地在很早的时代就开通了。在中国,木星称为岁星。木星每十二年在天空中绕一圈的知识,是从巴比伦、波斯传来的,表示岁星位置的名称是从巴比伦语系翻译过来的。《楚辞·离骚》的作者屈原,在其诗歌的篇首提到出生于摄提格年,这个名称与大荒落、赤奋若等异样的名称一样,都很容易看出是外来语的音译。但是,这些知识的输入都是战国以后的事,不可能对汉字的形成产生影响。岁星的岁(歲)(扉页插图 31-2)在卜辞中显见为祭祀的名称,写作切

割牺牲的很大的刀斧形状。在西周的金文中也可看到这个字，与《书经》的用例相同，仍然作为祭祀的名称使用。作为年岁的意义来使用，直到春秋时代以后才在齐的金文中出现。可能是从祭祀的名称转义过来的。

汉字的故乡是中国似乎是不言而喻的。但是，如果要作为学说来证明的话，就必须具体地阐明汉字形成的风土、文化背景。并且必须将其文化的各个方面，与汉字的形象或结构联系起来加以证明。如果说文是以文身的习俗为背景而形成的，那么这种文化就只能是古代曾流行文身习俗的地域的东西。文身的习俗广为分布在以东亚为中心的太平洋沿海诸民族中，而内陆没有。如果说年为谷灵，从相关的文字上来看其背后存在着祭祀稻魂的农耕仪礼，那么，就可以认为它是以农耕仪礼所分布的东南亚一带的文化为基础的。财宝的观念是以贝来表示的，西周金文中所见到的王室的赏赐，给予东方民族的几乎都是用贝。从贝(图 33、图 34)为“子安贝”(译注：一种外形近似女性生殖器的贝。古人认为让产妇握于手中可以顺产)的象形这一事实出发，应该说其文化圈就是子安贝所流通的范围吧。如果说从表示巫祝之俗的一些字可以推测出北方的萨满观念的话，那么，对这两方面的交往就应该加以考虑；如果从放或县、边的原字縣、邊等字形可以推测出诅咒仪礼之一的斩首祭枭即人头祭习俗的存在，那么，我们就不能忽视其与那些后来一直保持着该习俗的东南亚各民族的关系。在考虑这些问题时，更为重要的是亲属称呼、数、日常用语等基本词汇，以及表示地理环境的词语。比如，朝(图 19,4-12；图 20,10-8)古时候不从月，而是从表示潮水的水的形状，据此可以认为该字乃是出自具有潮水涨落知识的沿海民族之手；还有，表示南方的南(图 6,2-1；图 20,15-2)为古代被称为南人的苗族的圣器铜鼓的形状，据此就可以认为选择该字来表示南的，应该是当时于江淮之间与南人有所接触的人。这些就是笔者打算在本书中多少都要涉及的问题。

由此可以证实，汉字乃出自作为沿海民族的殷人之手，是其文化圈所固有的东西。

汉字的故乡的问题，与整个古代文化圈的问题相同，跟我国的古代文化有很大的关系。我认为古代文字研究，包括我国古代文化的问题，只有作为宗教民族学、民俗学等的课题来研究才有可能给予它以适当的定位。

二　神话与巫术

风声飘渺　语言时代末期，有了神话，而神话在古代文字的形象中留下了它的身影。那个时代，大自然是属于神的东西，是精灵居住的地方。正如“草木亦自言问”所说的那样，连草木上刮过的风都是神的显现。置身其中，人们寻求与神的交流，祈求与自然的和谐，人们也必须是自然的一部分。

人们生于风土之中，承受其风气，顺从其风俗，生活于其中。一切都是“自然和外界所赐予的”。如风气、风貌、风格所示，连这些被认为是有关人格的、个人的东西都被冠以风字来称呼，这是由于人们认为这一切都是风所规定的。自然的生命力，以最为普遍的形态让人们意识到它的存在，这就是风。人们认为风是自然的气息，是神的显现。

图 6 中，标记着四方方神及其风神的名称。

> 东方曰析，风曰劦。南方曰夹，风曰光。西方曰韦，风曰彝。北方曰□，风曰殴。

四方之中，各有掌管其方位的神，其地域的风土就归其神管辖。但是，要使神的意志传遍广阔的风土之中，就需要具有自由的行动能力的神。为此，鸟形的神就被选为神的使者。风被描绘成鳳(风)的姿态。戴着辛字形的冠，有着丰满羽毛的风神是一位能够自由飞行的无形的神。人们通过它的翅膀的声音即风声来确认神的来临。新春伊始，神风沙沙，给世间万物带来新的生命。与秋风一起出现的萧杀天地，亦出自这个风神所为。

大家都知道《山海经》所描写的是古代居住在山上的神，是一部神话的风土记。这些神祇中，有许多自身为鸟形的神，他们

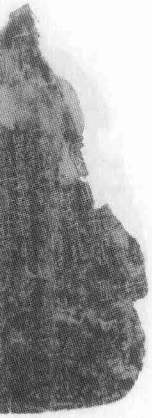


图 6　甲骨文　四方风神（参照本书 25 页）

的使者也有很多是鸟的，书中曾几次出现过“使四鸟”的表述。其中较新的部分即《大荒经》中所出现的四方风神的名称与甲骨文的形态基本相同。据此可以推测，甲骨文中的四方风神似乎是从原来地方上广为分布的山神和鸟的信仰统合而成为一种地位较高的方位神的。这也可看作是王朝统治的神话式的表现。并且，在此之上还有作为至高无上的神的帝，帝亦带着风神作为其使者。这反映了地上的秩序，致使风神也有了阶层的区别。神话就是这样将土俗的信仰按照王朝的统治秩序加以统合而形成的。

风神中地位最高的是帝的使者风，即大鹏。大鹏的活动是被当成台风现象来认识的。从遥远的海洋上生成，在特定的季节中出现的这个粗暴的神姿态令人生畏。它极其真实地显示出了大自然活动的神妙和破坏力。战国时代的哲人庄子在其书的开头，以这个大鹏鸟飞翔的状态来象征无限自由的人格，其实就是将这种古代传承作为其思想表现的方法来使用。

四方风神的神话在古籍中也留下了它的残象。并称为《诗》《书》、在古代经典中占据最高地位的《书经》开篇的《尧典》中，就收录有与之相关的部分。尧作为统治四方的行政官，将羲仲、羲叔、和仲、和叔分别配置于东西南北方。羲和原为太阳的御者，是司日神，占据着相当于卜辞中的方神的地位。随后，记述了其在政治上的做法。接着，比如关于东方的羲仲记载“其民析，鸟兽孳尾”，说人们为了开展农耕而废除集居分散居住，鸟兽到了春天开始繁殖。析为四方方神中东方方位神的名称。有关鸟兽的记述，由于“风曰咎”这一方神的名称已被遗忘，风字又写作凤，将其作为鸟兽来解，将方神的名称当成描述其状态的词语了。再往下虽然都是相同的记述，但古代的传承形态已经基本丧失，被改成了适合作为政治圣典的解释。有一些神话就这样被埋没于古籍之中了。表示风的凤字的字义，其时已被忘却了。

风字在卜文中被写作戴着辛字形冠饰的风，有时，还在其右肩上加上一个表示音的冃形的符号。风的字形就带有这个符号。其后，由于风神的观念为人们所忘却，而与天体有关的龙形的神却多了起来，就保留其音符再加上一个表示爬虫类的虫字，形成了風字。而风则成为表示瑞鸟即凤凰的字，其观念也分化了。与青龙、白虎等同为四灵之一的朱雀则是其进一步分化了的东西。从风到风的字形变化，就是对应于这种风神观念的推移所产生的。

郭沫若氏说，风的读音就是南洋人说的 bon，是极乐鸟。在西周初期的金文如中方鼎中，有“生风”一词，其羽毛上有着如孔雀般的目形饰纹。青铜器的图纹中也可见到许多称为夔凤纹的凤纹，其中亦有一些饰有目形图纹的东西，应该也是表示孔雀的羽毛。风神的观念自古神话时代广为流行，其鸟形似乎多被认为是雉鸟或其他的鸟，但在作为文字而被形象化时，这种圣鸟却被描绘成孔雀的形状，可能是将风与风结合起来了。鹏是其形声字，但从古字形来看，朋的部分好像是生得很密的羽毛的形状。《说文》四上有个表示凤的古文的字形，与将贝串在两条绳子上这种形状的朋（图 34，2）形态迥异。《说文》中说，凤在东方君子之国，翱翔于四海之外，过昆仑至日没之处，其路线与台风相近。大鹏的活动，据《庄子》的描写来看，无疑就是台风。

> 北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥。南冥者，天池也。（《庄子·逍遥游》）

于是，鹏为了从北海飞往南海，水击三千里，乘疾风，翱翔于九万里长空。

看起来，在用鸟形来表示的风的形象中，有着古代四方风神的观念，在其风神观念形成的背后，还有着海洋性季风地带所特有的感觉。无论是《诗经》或《万叶集》，都有很多吟咏风的诗歌。它们不是作为自然的风，而是作为某种灵的出现或暗示来吟咏的。在其后的时代，东方人亦显示出了对风的独特的感觉。从中我们似乎可以看到该地域特有的自然观的传统。

关于圣　在中国，人性的最为完美的状态称为聖（圣）。自从儒教将这一个词作为终极理想以来，圣人就成为了表示至上的理想状态的东西。其字由耳、口和站立着的人的形状组成。更早的字形，亦有仅由耳和口组成的。图（26，1-3）中，可以看到“录子耶”的名称，图 1（左 1-1）中，就有在庙中加上这一字形的字。由口、耳来看，其字容易被理解为聪的意思，但口被写作ㅂ，即表示祈祷词的祭器的形状。其字的原意表示对神祈祷并可能听见神的声音的人，亦即将能够听见神的声音的人尊为圣。神与人的通道虽然已经断绝，但心灵清净的人依然还有交流的可能。自古称为瞽师的盲人乐官就是这种人。这是因为他们的眼睛看不见所有的迷妄，而对于自然的节奏却具有敏锐感受的缘故。“闻”字（图 20，5-11）的古字形亦写作人竖起耳朵的形状。

《左传》中，记载了作为神瞽而闻名的晋的师旷的几个故事。晋平公三年（前 555），师旷随同晋军与齐交战，是夜，闻鸟鸣声有变，知齐军业已弃阵遁逃。还有，是年楚侵郑时，晋人闻之问成败于师旷。师旷分别唱了南方和北方的歌曲并作比较后说，“南风不竞，多死声”，预言楚军将败（襄公十八年）。卜辞中亦有几个似乎是预言外寇的例子，写着“方亡耶（闻）”的字样。可能就是以这种方法来预卜吉凶的。

神瞽的任务不仅仅限于战争，在季节性的活动、仪礼等中也起着重要的作用。《国语·周语上》中，记载了于千亩举行的农耕仪礼的内容和顺序。那是一种称为藉田的亲耕仪礼。古时

候，太史于年初观察土中阳气的动静以预告立春的时间，王于是命阳官准备年始的仪式内容。在时日将至之五日前，瞽师告知协风将至，王则入于斋宫斋戒。是日，洒酒于地以为祓除，王举行人锄仪式，而后还有会餐的仪礼。于是，随着震雷的发生，农事就展开了。东风称为协风，令人想起这就是卜辞中所见的东方风神（图 6）的名称。神话就是这样与仪礼相结合而流传下来的。

图 7　甲骨文
有关于云霓的记载

圣的更为古老的形态，从这种神瞽所执掌的事务中可见一斑。自然的启示，正如从风气这一词语中亦可明了那样，反映在风中也表现在气之中。观望云气的望（图 35，3-5）也是一种重要的巫术行为。“気”（译注：日文字体）字古时写作气。浮在空中的三条线，上面的线左端往上升，下面的线右端往下斜，是一个表示云彩模样的字形。这是一种灵的存在的表现。图（7，2）中的“各云自东”，记载了其云神的名称；还有，如“出霓自北，饮于河”（图 7，3）所示，它有时会乘云雨之变化而现出其形。云和霓（译注：亦写作蜺）都是龙形的兽。望云气以察敌情的做法自古有之，殷曾有叫作望乘的氏族名称。望的原字为望，其初文所描绘的是朝远处眺望的人的形状（图 28，7 末），写作人立于臣（象目形）之下的形状，字的构成方法与圣相似。“乘”（译注：日文字体）的原字为乘，为人站立于木之上的形状，因此，可能亦为具有从高处朝远处眺望之意的字。

气◎
雲
蜺◎
乘◎[乘]

要察知自然的启示，耳目聪明自然必要，但若想要作用于

自然或将巫术的力量施加于他人的话，眼睛的灵力则更为重要。见（見）字就是在人之上写着一个很大的目字，具有比目视这种视觉行为更为深刻的与对方作接触的意义。《万叶集》中有很多包含有“见”一词的诗歌，以“国见”（译注：日本古代天皇、地域首长等于高处眺望国土的地形、自然及人们生活状况等的习俗）诗为首，

图 8　甲骨文　媚字的下部写作兽形。上面一字是表示作祟之意的字

山高み白木綿花に落ちたぎつ滝の河内は見れど飽かぬかも 6・909

（悠悠行远路，恋恋此归来，明石门前望，大和眼底回）

天さかる夷の長路ゆ戀ひくれば明石の門より大和島見ゆ 3・255

（山高流水落，飞滚似锦花，河内看难足，为欢岂有涯）

等都是作为具有巫术意义的行为来吟咏的。如《诗经・卫风・淇奥》中的“瞻彼淇奥，绿竹猗猗”，《小雅・瞻彼洛矣》中的“瞻彼洛矣，维水泱泱”等有关瞻望草木繁盛或充满自然力的景象等的诗歌，应该也是一种巫术歌谣的比兴手法。

“见”是一种与对方进行灵的接触的行为，如果要祓除邪灵，就得用具有灵力的眼睛了。限就是在神所使用的神梯即阜（图 1 左，1-2）的前面挂上具有灵力的眼，在其下方再加上一个后退的人的形状的字，有防止恶灵侵犯的意思。从与限的关系

来看，眼好像是表示具有灵力的眼睛之意的字。

为了增强眼的灵力，有时还在目之上添加媚饰。媚就是巫觋之徒的巫女。卜文（图 8）中，有将媚的下部写作怪兽状的字形，可能是表示巫女所使用的动物灵的字。在与异族交战的时候，媚女总是站在最前面。这是为了让她们去诅咒敌人。战争的胜负就在于两军媚女灵力的优劣。后来两军对阵时的叫骂可能就是其遗俗。卜文中，有在行字中画入媚女的字，大概是表示在路上诅咒敌人的媚的姿态吧。术（術）字也是表示使用动物灵来诅咒的字。

当战争胜利时，除去对方的诅咒灵力至为必要。用戈刺杀敌人的媚女，其字就是蔑（图 28，3-4），即现在的轻蔑的蔑。蔑就是除去其诅咒灵力的意思。从自己这一方面来说，这是征战的成果。征战亦称为伐，就是将蔑的媚省去，仅留下其音的字。

对于古代人来说，听、望与说同为具有深刻意义的行为。望是与对方进行灵的接触，所发出的语言可作用于对方，其言辞的内容可能就此变成为现实。言灵信仰在原始时代是普遍存在的。如圣、聪所示的耳朵灵敏的人被尊为圣人的事，就发生在这样的时代。

巫蛊之变　从卜文中可以看出，作为巫的媚女使用了动物灵来作诅咒。她们所作的巫术被称为巫蛊，因为她们有时使用蛊或其他巫术器具来产生灵力。汉代称为巫蛊、媚道、妇人媚道、左道等的就是这一 47 类东西。

据《史记·年表第八》记载，将陵侯史子回之妻宜君出于嫉妒，将侍婢四十余人绞杀了。她偷来刚刚出生的婴儿，断其臂膝以行媚道。事发后，被处以弃尸于市的弃市之刑。《汉书·外戚传下》中，也记载了成帝时许皇后因怨恨后宫新宠太多，自己日渐失宠，而对已有身孕的宫女施行媚道，以及事发后参与者被杀，许后被废的事件。巫蛊之弊在喜好神仙的武帝时代，造成了巨大的悲剧。征和二年（纪元前 91）武帝卧病时，有人奏称帝病

乃由巫蛊所致。其时涉嫌被杀者数万人。据说太子宫中亦发现有诅咒用的木偶，于是便派兵前去捉拿，结果，皇后自杀，太子也自缢而死。其后，他们无辜的真相大白，帝遂建思子宫以哀悼其死。自此，帝心不乐，数年而没。这些都是被称为巫蛊之变的事件。

图 9　金文　殷爵（青铜酒器）铭文。子媚为王子名。

相信媚蛊作祟会导致疾病的习俗，似乎由来极其久远。古人之所以会相信这种巫术的存在，可能与梦魇的现象有关。现在的夢（译注：日文字体）的字形，上部还保留着媚的原形，就是因为人们认为这是使用巫术灵力的媚蛊所造成的。如卜辞中“有梦，耳大鸣”的词句所示，有将耳鸣的原因归咎于梦魇的例子，可以看到如“梦现，有壱（图 8），不若”，“畏梦多，无咎至”等有关噩梦的占卜事例。不若意为神所降予的灾祸。

梦中惊叫乃是由于梦魔作怪，它有时甚至会夺走人的生命。薨可能就是这个意思。有身份的人，其死亦多不寻常，因为他们比较容易受到诅咒。《周礼・春官・大卜》中有三梦之法，有执掌卜梦的官，另外还有占梦的官。有关其官职的规定称“掌其岁时，观天地之会，辨阴阳之气。以日、月、星、辰占六梦之吉凶”。梦乃天地之气所致的说法，是很后来的事了。在年终之际，为了将一整年的梦的记录汇集起来，将其吉凶呈献给国王以便祓除，有举行堂赠之礼的习惯。堂赠就是相当于现今的驱鬼、“节分”（译注：立春、立夏、立秋、立冬的前一天。日本人有在立春的前一天抛洒豆子以驱鬼避邪的风俗）的活动。

不仅限于梦，通常的灾祸都被认为是由于某种动物灵作祟所致。卜辞中，占卜吉凶时称“亡尤”、“亡𦍌（祟）”等是很普遍

的，其字都写作动物的形状。万物有灵的观念占据了主导地位，蛊亦由此观念而产生。蛊为容器中装入许多虫的形状，其法似乎源自南方。苗人认为，在容器中放入多种虫使其自相残杀，最后留下来的虫具有很强的灵力。《隋书·地理志下》中说，江南之地有于五月五日将百种虫纳于容器中，最后留下来的虫能够使人致死的俗信。卜辞中，如“王疾齿，隹蛊。非蛊”所示，有将蛊作为牙病原因的记录，看样子是将龋齿归咎于蛊了。还有媚与蛊并行的情形，卜辞中有“贞，其媚蛊。贞，其非媚蛊”的记录。对于这种诅咒，当然也有与之相对抗的巫术。

关于巫术　抓住施行媚道的敌方巫女，用戈将其刺杀，可以除去其诅咒。其字就是蔑(图 28,3-4)，即轻蔑的蔑。蔑还作为无的同义字使用，是使其丧失灵力的意思。但因媚蛊原本是在不为人知的地方秘密进行的，因此，必须有能够与之相对抗的巫术。其方法就是己方也使用同样的灵力来攻击之，这样就能够阻止对方的灵力。这就是所谓类感巫术的方法。

比如，当有人认为受到他人用蛊对自己作诅咒时，就同样用蛊来施行解除诅咒的巫术。他用巫术的手杖去敲击蛊，对之进行攻击。这种巫术手杖可能是用桃木做的。其字就是“攺”(图 10)，现作“改”，为更改之意，后来称为“毅攺”。

毅攺作为祓除邪鬼的咒符，曾在汉代、六朝时期普遍流行。那就是被称为大刚卯的东西。在三寸长的桃木上，刻着“庶疫悉瘅，我无敢当”等四言咒语共三十二字，缀着彩色丝绳等佩在腰间。也有用玉或金属作的。人们认为这样就可以祓除邪鬼了。毅字为击兽之形。兽字写作亥的形状，原本是表示希(图 1 左，3-6)即作祟的动物灵的字。对之加以打击的行为就是毅字，亦写作劾字。纠弹别人的恶行称为弹劾。弹即以鸣响弓弦来祓除恶灵的称为鸣弦的方法，劾为用动物灵来祓除邪灵的巫术仪式。

受到弹劾的就被认为是这一类恶灵的东西。

说到巫术时，巫祝使用语言来诅咒的行为称为咒，使用动物灵的方法称为术。术（術）字从与求极其相近的字。求字从裘的字形亦可看出是动物的毛皮。巫术中多使用兽皮，就是将动物的皮剥开并悬挂起来以驱除疫鬼，称为磔禳。对之加以打击就是救，即防御性巫术的意思。对于作祟的动物进行打击的形状也保留在杀（殺）的字形中。杀的目的并不是杀死，而是为了借此来减杀对方的诅咒效果。因为驱逐巫术灵力才是杀的原意。

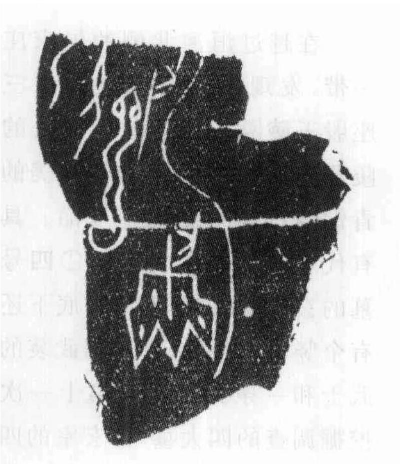


图 10　甲骨文　打击蛇灵的改。其下有表示采桑叶的字

对于蛊则用改来对抗、更改之。但是，由于蛊是一种灵活的、神出鬼没的巫术灵，很难防御。蛊中有一种称为埋蛊的方法，人们认为其灵力可以在地下移动。据说武帝巫蛊之变时，在被施行诅咒的木偶旁就埋有蛊。更为麻烦的是，据说蛊可以乘风自由飞行，称为风蛊。对于这种令人无从把握的东西，为了确定其所在，必须想出一些特别的方法来。对此，似乎使用嗅觉灵敏的狗最为有效。于是，由于这种咒禁的需要，经常使用犬作为牺牲。

犬的牺牲　在殷王朝的遗址即殷墟被发现以后，自 1928（民国 17）年以来，由中央研究院进行挖掘调查，有很多新的发现。其成果无论从遗构的规模上，或者从遗物的丰富程度上来看，都是近年来无可比拟的。其中包括许多并不太引人注意的细小的事实，但却对古代问题的探索具有重要的意义。

在越过洹河北侧的侯家庄一带，发现了规模巨大的十三座殷王陵墓。建于地下深处的陵墓中央的玄室里，有着精美的青铜器、玉器及其他副葬品。具有代表意义的大墓一〇〇四号墓的玄室，在棺椁安放处底下还有个竖坑，里面埋着全副武装的武士和一条狗。还有第十一次挖掘调查的四大墓，在玄室的四个角落里有八个长方形的坑，里面亦同样埋着武士和狗。在一些小墓中，多数只埋着犬。

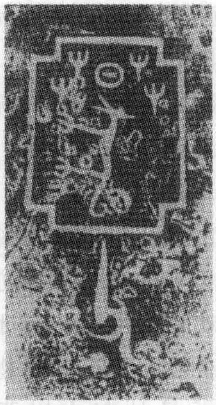


图 11 金文 殷 图像标识。亚字形玄室的形状。莫为声符表示坟墓。犬为犬牲。下部标记着父的庙号“父丁”

伏字按《说文》八上的说法，为犬伏着窥伺人的形状。果真如此吗？从我们在上文所论述的内容中读者应该已能预见到，文字并非如此简单。伏原是表示伏瘗的字。瘗是埋牲即埋葬牺牲的意思。秦人将祭祀的地方称为伏祠。《史记·封禅书》中有秦德公作伏祠，磔狗于邑之四门以防蛊的记载。此事在《秦本纪》德公二年中记为“初伏。以狗御蛊”。其仪礼每季都举行，后来所谓初伏、三伏等词语就是指其仪礼举行的时期。

殷王陵墓中所见的武士和犬牲合用的方法，可能就是伏瘗的早期形式。伏为伏祀之意。不仅是陵墓，在宫庙的正房或大门的基址等处亦埋有牺牲。在这些场合中所埋的也是犬牲，羊、猪等其他牺牲则埋在别的坑里。这种犬牲并不是作为所谓的牺牲来供献的，而是出于咒禁的需要，是为了防御从地底下偷偷接近的蛊而埋下嗅觉敏锐的狗来作守卫的。地底

下的蛊称为埋蛊。在门、正房、玄房等建筑物中最为重要的部分，用犬来防御埋蛊。这也是奠定基础时的仪礼之一，称为奠基。

蛊还有乘风而入的情形，称为风蛊。为了防御风蛊，在城邑的四门要举行季节性的仪式，其时亦使用犬牲。将狗皮剥开，磔裂并悬挂于城门上。《礼记・月令》记载“季春之月……命国难，九门磔攘，以毕春气”，还有，“季冬之月……命有司大难。旁磔，出土牛以送寒气”，其中的难即傩，指的就是这种仪式。其仪礼在每个季节变换时举行，就是所谓驱鬼送疫，现在作为节分的仪式而保留下来了。所谓旁磔就是剥开兽皮之意。《周礼・地官・司市》载有在城门悬挂羊皮以祓除疫鬼的称为鞭度的祭风仪礼。为了祭风，还有一种将狗皮烧了以后，使之随风飘散的方法。

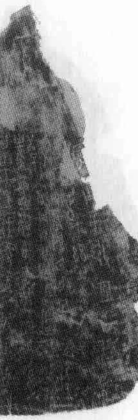
由于伏瘗的位置处于地底下，所以，只能在建筑物奠基的时候才能进行。而城门则可以如上述那样于每个季节变换时举行祓除仪式。农作物的虫害等也被认为是毒蛊所致，所以人们就烧药草来祓攘其蛊气。蛊似乎是到处出没为害的“瘟神”。

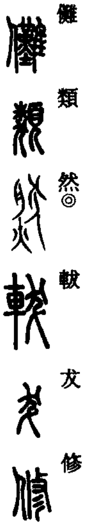
卜辞中有在祭祀中使用犬作为牺牲的记载。有卜为祭祀祖王而燎百犬的例子，用五犬、十犬的例子也非常多。虽然也有以祖神作为祭祀对象的，但主要还是祭祀上帝和风神，以及云、河、岳等自然神。这与犬牲与其作为牺牲还不如说更多是用于祓除有关。而且，其作为牺牲的用法也有燎之以用其气味的方法，以及切削其肉等方法。与祭风或磔攘的方法相近。

在后来的文献中，祭祀上帝称为类。类的原字为頪，意为用犬牲来祭祀，页表示其祈祷的姿态。然为燃烧其肉之意，燃即是再加上火字边的字形。猒（扉页插图 2-1）、厭（厌）为表示满足之意的字，指享受犬牲的牺牲，神意得到满足的意思。肙为肩头骨臼部分以下的肌肉的象形，可能是使用肩膀肉吧。

犬牲除了用于奠基或祭祀的牺牲以外，还用于例如军队出

动时的出征仪礼。出发之际，兵车碾过作为牺牲的犬，以其血来祓除兵车。这称为軷(较)，出游山地、野外等时亦行此仪礼。犮为被杀了的犬的形状，与豕为被杀了的猪的形状相似。通常，在祓除的仪礼中使用犬，因此称为修祓。“修”即“攸”(图 17,8-9)，为往人的背后浇水洗涤的“净身”仪礼。彡表示清净了的状态。与用犬牲祓除相同，都是洁净驱邪的仪式。





猪亦多以相同的方法来用为牺牲。住宅奠基时也用犮或豕。把家(扉页插图 2-9;图 27,5-5)当成猪圈来理解乃是俗解，在古代是具有犬牲形状的字。它还被用于坟墓，因此称为冢，为塚字的初文。还有，在神降临的神圣场所也用牲。自(图 1 左,1-2)为神所使用的圆木柱神梯，其下埋有犮或豕以祭祀土主。这就是墜(坠)(扉页插图 21-7)，是地字的初文。地是后来才造的形声字。以犬牲来祓除洁净器物的事例也很多。在器物制成时及作为明器而入葬时，也举行祓除洁净仪式。獻(献)、猷(扉页插图 2-6)、器、哭等字中的犬形，就是这种意思。因狱讼时也需要作盟誓，所以也用犬牲来祓除驱邪。从卜文、金文所见到的有关字形来看，都写作被作为牺牲而杀的犬的形状。

道祖神的祭祀　在出发的仪式中，除了用犬牲的类、軷以外，还有祭祀马祖的称为祃的祭祀仪礼。祃大概就是相当于“馬のはなむけ”【umanohanamuke】(译注：为了祈求旅行平安而将马鼻子朝向旅行方向的一种仪式)吧。在出发之际之所以要如此举行各种各样的仪式，就是因为当时的人们对于前往异神所统治的土地是多么危险一事有着深刻感受的缘故。人们在自己的故乡受到土地神的保护，与其他的神祇也保持着较为亲密的关系。但是，一旦离开其地，就会受到异灵邪神的包围，面临各种各样的危险。而且，彼地究竟被施有何种诅

咒也不清楚。古人对于前往异神所统治的地方究竟怀有多么深刻的恐惧，只要读一读我国《万叶集》中的羁旅歌就很清楚了。在险隘的山路，波涛汹涌的海上要冲，人们手持“幣”【nu-sa】（译注：日本神道的祓除用具，源于奉献给神的棉帛），吟咏咒歌以祈求平安。

周防にある岩國山を越えむ日は手向けよくせよ荒しその路 4·567

（周防盘国山，道路荒烟蔓，越过此山时，纸钱多贡献）

あをによし奈良の都にたなびける天の白雲見れど飽かぬかも 15·3602

（奈良都城上，青天又白云，白云多变化，久看不离分）

这类例子很多。这首“あをによし”的歌作为身处海上险要之处所吟诵的古歌，曾被用作祈祷歌。而留下来看家的人则除了

草枕旅ゆく君を幸くあれと斎瓮すゑつ吾が床の辺に 17·3927

（此去君行远，祝君富贵全，祭神盛酒器，我置在床边）

之外，还举行采草等其他种种祓除仪式来祈祷旅人的平安。

中国古代亦有相同的习俗。《诗经·周南·卷耳》中唱道：

采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，寘彼周行。

采草于筐中，置于旅人行走的路边，就是一种为远行人举行的“振魂”（译注：为了使灵魂充满活力或为了镇魂即安魂而施行的巫术）仪礼。我国也有：

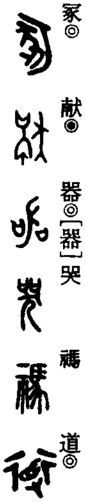
難波べに人の往ければおくれゐて春菜摘む子を見るがかなしさ 8·1442

（一到难波去，见之令我悲，谁将春菜采，乃是守家儿）

这样的歌。《卷耳》第二、三章吟咏远人拍马登上险峻的山冈，登

高饮酒。毋庸赘言，这就是为了作“振魂”而举行的称为望的仪礼。

即使不是山道、海路，道路本身就是令人生畏的对象。如果被施有诅咒的话，行人必定会遭受其害。为此，在道路上必须施行各种防御的咒禁。道正如其字形所示，是携带着人头边作修祓边行进的道路。在金文的字形中，有手提人头的字形。这是表示作为战争的先导之意的用法，也许真的有手捧人头边施行咒禁边行进的情形。因为是对付异族神的行为，所以，大概是带着异族的人头吧。



将异族的人头埋于交界之处，也能使咒禁生效，尤其是其族长的人头最为有效。春秋时期，山西省东南的潞安地区有一个自古以来就居住于当地的叫作长狄的狄系种族，曾经威胁到中原诸国的安全。结果长狄侨如被鲁抓获，其首级被埋于鲁国的一个叫子驹之门的城门。还有，长狄缘斯的弟弟荣如为齐所获，其首级埋在周首的北门。城门是举行大傩旁磔之类的祭祀的地方，其地下也埋有人牲以为咒禁。与寺院的山门要迎请诸佛以防止恶灵侵犯的想法一样。

一切通往外部的出入口，是最必须严加警戒的地方，在殷陵的墓门口也有很多人殉葬。宗庙的场合大概每个门有四人，在正门边有采取跪姿的女子二人，可能是巫女。稍微离开一点儿则配置有持戈的武士。不过，墓门的殉葬还有极为异常的情形，如有将人首与尸身分开，每一个坑各埋有十人排列成行，其总数多达约两千人的实例。从断首葬这一点来看，显然是出于咒禁的目的。从其埋法和数量来看，应该为异族的牺牲，是与犬牲用意相同的牺牲。

从卜辞的记录来看，殷人以羌族人作为祭祀的牺牲的情况

甚多。多有五十羌、百羌甚至杀三百羌为牲的情形。如此大量的人牲，可能是用于断首葬的吧。这种使用牺牲的做法多写作“伐羌”，伐(图 26,1-2)为持戈截断人首之形的字。羌(图 25 中)为羌族。其头后部画有辫子的字形较多，可能就是现在的藏族吧。其后的时代还有以奴隶作为守门的阍人的习惯，应该可以看成是用异族来为门奠基之俗的遗俗吧。

有关门的咒禁，还应该提到京(图 12 左 1 末)字。京通常被认为是表示京师、京都之意的字。看上去，是一个高高的门楼的形状。在金文的字形中，为拱形门楼的形状，但却不是城门。卜辞中有读作义京、磬京的词例，其文中记录了举行羌三人及其他牲兽的杀牲仪礼，有磬京一词的卜文则记载了占卜杀羌三十人为牲的内容。义京的义可能与衙字同音，意指军门。杀牲的方法称为宜(图 30,1-2)，原为行军时祭祀军社的祭祀名称。并且，在关于义京祭祀的卜文末尾还有左、中、右等字样，乃是殷的三军之名。以此看来，这些卜辞记载的就是战争时军队出发之际举行的仪礼。据《左传・宣公十二年》的记录，晋与楚交战，楚

图 12　金文　西周后期的克钟。图为其钟的前后面分为四处的铭文之前半部分。记载着命其“遹泾东至于京师”，“赐克甸车马”

获大胜。臣下劝楚子收敛晋遗弃于战场上的尸体以作京观，楚子答曰，武字乃持戈止暴之形，若为示武威而作京观，不合真正的为武之道。由此一事可知，京乃是以异族或敌军尸体所筑的凯旋门，因此，殷才将其作为军社。自（图 12 左，2-1）即师，意指军及其驻屯地，京师就是军队的基地。将敌人遗弃的尸体收集起来构筑京观，大概与将异族的首级埋起来作断首葬的做法出于同样的观念。京就是京观的象形字。

道路的咒禁、修祓不仅有这种使用人牲的方法，也采用其他巫术的方法。除去被施于道路上的诅咒称为除道。除还是一个与途结构相近的字。其基本形是余，余（图 20，7-9）早时写作[illegible]，为一种很大的针，即上部有 A 形把手的辛（针）。这种针亦用于治疗，用它来放出浓血就是瘉。其初文为俞，为持[illegible]将浓血注入呈舟形的盘子中的形状。[illegible]还用于诅咒。我国有一种称为“丑刻詣り”【ushinokokumairi】的古老习俗，在木偶上钉上钉子来施行诅咒，中国也有各种各样的诅咒法。在放置祈祷文的器皿ㅂ上加上[illegible]就是舍（图 19，5-6），捨的初文。使用更大的针的字就是害（扉页插图 6-13），皆为损害其诅咒灵力的意思。卜文中有在趾上再加上余的字形，可以看成是一种抑制其行动能力的类感巫术。其字就是途，是为防止恶灵出入而加以杜塞之意。在神陟降的圣地施行此法意在祓除地下的邪灵，称为除。所谓除道就是以这样的方法来清除对道路所作的诅咒。

在《万叶集》的旅歌中，家人们置“斋瓮”，奉献“幣”，在衣裳上挂上“白香”（译注：祭神用的整束的麻丝等），在树枝或野草上打结，张挂“占绳”（译注：祭神仪式等中，用以表示神圣场所的草绳，现在通常写作“注连绳”），采草等，都是一些简易的做法。在中国的《诗经》中也有很多与之相近的巫俗，从文字结构上来看，可以令人感到当时的风俗还是很原始的。尤其是与异族神直接相对的边界的诅咒，有着更为严格的习俗。

边界的诅咒　出现于希腊神话中的神祇，具有与人类相同的感情，同样的举动。他们似乎都爱憎分明，且好斗性尤其强。神之间的争斗，被认为是信奉其神的部族间的斗争在神话中的反映。具有不同信仰的人，就像具有不同思想的人那样，似乎是非斗不可的。

因此，在与异族神接触的边界上，就被施以严厉的咒禁。在产生汉字的古代文化圈中，曾经存在着斩首祭枭即人头祭这种巫术仪式。前文所述的施于门基的咒禁或断首葬等，可以认为就是其中的一种形式。

边境的边本字为邊(图 20,6-2)。由于字的结构复杂，要了解其字意，必须对字的每个要素进行分析，并与同一系列的文字结合起来考察。首先，自(图 7,3-4)肯定是鼻子，《说文》四上中的解释也与此相同。不过，说是鼻子，却是鼻孔朝上的髑髅的鼻子。下面的H形部分，可以看成台座的形状。最底下还有个方字。方字《说文》八下作方舟之形解，卜辞中则用指异族的国家，而且是文化程度低的周边地域的所谓化外的异族。卜辞中如苦方(图 29,3-1～2)、土方、羌方的称呼所示，将不属于王朝统治的异族称为方。

方(图 6,1-2)为架起尸体之形，在边境地带，将尸体架于交界处以镇慑恶灵。方为架尸之形这一点，从放、徼等字中亦可看出，此外，作为前述杀媚女之意的蔑字的字体之一，有一个在其下部再加上方的字形亦可作为佐证。邊大概就是在方上面加上人的头部然后安放在台座上，并将其置放于交通要道的形状。还有，作为衛(卫)的别体之一(图 13,4-1)，也有一个在韋的中间加上方的字形。从韋、違、圍等字中亦可看出，衛乃是在表示村邑的口的上下加上表示巡逻的足(止)的形状，即在上面加上一个左向的止，下面加上一个右向的止，为保卫邑之意。由于上下方向相反而被作为違，又因与包围的形状相同而成为圍。衛是由行与韋组成的字，将其下部改成方的字形，可以看成是在通

图 13　甲骨文"师往卫，亡"

往邑的道路上放置异族的人头以为避邪巫术之意。此为防止异族神灵入侵的方法，即妨碍之意。防、妨皆从方，意义上看来亦相关联。殴打其尸体的仪礼称为放，为放逐的模仿仪礼。方为架起尸体之形这一点，通过这些字的结构就可以看出来。

边境的境被认为是形声字，其原字应该是徼。通向塞外之处称为徼，是个以敫为主要成分的字。敫与放相比，在方上加有白，与邊的字形相近。白（图 24，1-1）为髑髅的象形字，化为白骨称为白。霸者有时亦称为伯，霸的初文为在雨的下面加上一个革字，意指经风吹雨打后漂白了的兽尸。所以加上月字，是因为后来还用以表示月光。在西周时代的金文中，月由缺开始变盈称为既生霸，由盈开始变缺称为既死霸。从白为头骨的形状这一点来看，敫基本上是与放立意相同的字。

放表示殴打尸体即放逐之意。敫的字形与之相同，都是通向塞外边徼的咒禁仪式。髑髅呈白色，其颜色称为皦。在已含有白的敫字之上，再加上白以为皦白之意。这已经是失去了脑袋的空虚之物，因此称为竅。对之加以殴打，似乎具有唤出恶灵的意思。"邀"字被读成"むかえる"【mukaeru】（译注：迎请之意）。殴打还是一种激发灵力，使其发挥巫术作用的做法。后来，将具有此种目的的文书称为檄。这些从敫的字中，看起来存在着一个贯串整体的意思。

伴随这种具有攻击性的方法，还有很多防御性的方法。像京（图 12 左 1 末）字所显示的那样，将敌人的尸体收集起来构筑

的军门，本来就是防御性的东西。京都的都亦表示为了防御而施行咒禁的垣墙。都被认为是从者从邑的形声字，但者字中似乎包含有咒禁的意义。者（图 19，6-3）下部的ㅂ为放置咒禁祭文的器皿的形状。曰（图 20，1-12）的金文字形中，有将上部的盖子写作稍微开口形状的字体，具有观看其祝告词的“阅”的意思，意指阅读其文。因此，其意为曰，本指奉献于神的神圣的言辞。者为以树枝等覆盖之，并盖上土将其隐蔽起来的形状，具有遮蔽之意。書（书）（图 17，4-8）为在曰上加上聿即笔，意指其文书，原指不为人所知的对神祷告的祭文。《书经 · 金縢》篇中，周公在其兄武王病笃时，曾祈祷愿为替身。他将其祭文藏于用金属器具锁起来的箱子即金縢之中。这是因为古人认为对神祷告、发誓的言辞，若为他人所知将会丧失效力的缘故。

者还是堵的初文。堵为以土堆砌的垣墙。在这垣墙中秘密地施以诅咒，将文书涂封于其中。正如在都城或宫庙中重要的地方要用异族的牺牲那样，对垣墙也要施以咒禁。而以这种城墙保护起来的就是都。

边境又称为塞。塞也是一个表示施有咒禁之处的字。其方法是将巫术器具填塞于道路的重要地点，以使恶灵无法通过。其巫术器具是一种工形的器物，是巫祝者在祈祷时所使用的东西。原来的字形写作在祠堂中置㠭，其下再加上双手的形状，表示将巫术器具填放于该处。工（图 19，6-10）字为巫术器具这一点，从左右（图 19，11-11，此处的左为异体字，从言）两字为双手（又，后写作𠂇）各自持有工和ㅂ的形状就可看出来。右字为持有ㅂ即持有祝告词之意。右边

持有祝告词以作祷告，左边则持有法器的工，这就是寻找神灵的所在，进行祈祷的行为。将左右两字上下组合就成为尋(寻)字。古代有一种寻访神灵所在的称为祊的祭祀，寻就是手持法器寻访灵之所在的意思。工和ㅂ都是作为法器来使用的。所以，人断气时，在其衣领处放上一个ㅂ来作哀告，并排放玨来防止恶灵附体，这称为展。将工与ㅂ一起放在衣襟上的字就是襄，即禳字的初文。从这些情形来推测，塞就是在通往边境的道路上设立祠堂，放上这种法器以杜塞恶灵。杜塞的杜为树名，原来应该是堵塞之意。

斩首祭枭即人头祭的习俗，在从东南亚到太平洋诸岛的未开化社会中一直保留了很长的时间。然而，中国古代亦有此俗。最简单的方法就是将人头悬挂于树上，称之为縣(县)。縣字左边为倒悬的人头形，縣字就是在其上系有绳索的形状，早先还在旁边添上一个木字。在村落的入口处或酋长的家门口排列着很多髑髅的怪异的髑髅棚习俗，与古代中国在陵墓或城门埋葬人头的习俗在本质上没有区别。并且，这种习俗对于各个种族来说都是有其由来的，被认为是以神话的传承为其依据的。

四凶放窜　在交界处或边塞施以咒禁的根据，在王朝的国家规模中是以神话的形式来表现的，这就是四凶放窜的神话。

就像本章开头部分所述，在《书经·尧典》中，各种神话被作为政治的功绩来传颂。《尧典》的后半部分，现在被作为一篇称为《舜典》的文章。其中，作为帝尧的最后的功绩，记载了他巡视四方，制定典刑，将四凶放逐于大地的尽头等事绩。“流共工于幽州，放驩兜于崇山，窜三苗于三危，殛鲧于羽山，四罪而天下咸服”的记载，虽然对古代神话作了相当大的改动，但却极为明确地保留了将放逐异族神作为典刑制度之基础的观念。

《左传·文公十八年》中对于这些故事有着较为详细的记述。昔高阳氏、高辛氏各有八位才子，人称八恺八元。天下的秩序由于这些贤才而得到维护，但由于帝鸿氏之不肖子浑敦、少暤

氏之不肖子穷奇、颛顼氏之不肖子梼杌、缙云氏之不肖子饕餮成为诸恶之源而使这些秩序遭受破坏。于是，作为尧之臣下的舜就举行了祓除四方的仪礼，将之投诸四裔以防止魑魅等恶灵为害。据说浑敦六足四翼，善解歌舞；穷奇兽状而人语，遇人相争时，食其正者；饕餮牛身人面，亦为食人之怪物；梼杌也是人面虎足的怪兽，他们都是黑暗的神祇。中国自称为中华，将四方称为四海，就是将这些四凶所居住的周边地域看成晦冥之地的神话性世界观的体现。《楚辞》的《招魂》、《大招》两篇，是用来召回死者灵魂的招魂歌。其中，四方的地角天涯被极力描写成恐怖的恶灵所统治之地。舜为光明之神，四凶为黑暗之神。希腊神话所描述的是光明神与黑暗神作斗争的二元化的世界，而中国的神话则表现为放逐黑暗神的形式。战胜异族的主题在神话中往往表现为这样的形式。

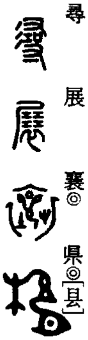
作为放逐的形式，有流、放、窜、殛等几种。㐬为子流于水的象形字。为初生婴儿头下脚上的形状，流表示将其投弃于水的意思。棄(弃)字上部的𠫓亦为初生婴儿之形，是将其置于有柄的簸箕中丢弃之意。古代曾有丢弃初生婴儿的习俗。流传有姜嫄踩巨人足迹而生的感生帝故事的周朝始祖传说中，其人被取名为弃，曾不止一次被丢弃。在我国的神话中，二神的初生儿“水蛭子”(译注：日本古代神话中两位创造神所生的头一个孩子，因手足萎软而被丢弃)被放于苇舟中流弃。流弃初生儿的习俗，在宗教上似乎有其深刻的意义。可能与原始法的问题亦有相关之处。关于这一点下文还会接触到。

关于放，前文已经论述过了。它大概是斩首祭枭习俗的形态之一，后来变成了流放国外的形式。我国亦有为害人民的凶神“素盏鸣尊”(译注：日本神话中的暴风神、农业神、英雄神，天照大神之弟)身背许多用以赎罪的东西被放逐的故事。希腊的城邦也流放杀人者，但其流放与其说是一种刑罚，毋宁说是具有祓除对于神灵的亵渎的意义。在中国的神话中，被放逐的神在

图 14　令彝　器物整体为下部的饕餮纹及其他图纹所覆盖，充满神灵之气象

四裔担负着防守恶灵的任务，具有较为积极的意义。

窜（竄），《史记》中写作遷（迁），《说文》中写作竄。遷是以䙴为要素的字，䙴表示以两手去移动尸体的形状。就像神灵的迁移称为迁座那样，其字的原意是灵所寄寓之处的迁移。《说文》七下引用《书经》的文章写作竄，释为“塞也”。塞如前所述，是堵塞邪神，断绝其通道之意。竄的下部原为杀字，表示在神殿中殴打作祟（图 1 左，3-6）的巫术邪灵，攻击邪神的



仪礼，应该是作为放逐恶神的象征巫术来举行的。《孟子》中亦引用其文，将其字写作杀字。窾与杀可以认为是具有同样形式的仪礼。

殛由尸骨的残骸和亟组成，正如局为表示曲体葬的字那样，亟（扉页插图 18-13）是具有装入、关闭之意的字。将弯背曲身的人封闭在上下两极之间，在其前面放置表示诅咒的ᗜ，其背后还加上人手的形状。其仪礼的具体内容虽不得而知，但似乎原来并非杀害之意。《楚辞・天问》中，吟咏了丰富的古代神话，其中有一句讲到四凶之一的鲧，说“永遏在羽山，夫何三年不施”。将恶神禁闭于彼地，应该是与塞字同样具有咒禁意义的吧。

在以异族为牺牲，使用动物灵及一切巫术器具来施行咒禁的背后，显然有着万物有灵论的世界观和精灵观念的存在。从殷王巨大的陵墓遗址中，我们可以看到有关这些观念的各种事实和丰富的原始文化残存。同时，这些观念也在当时的文字形象中留下了明显的踪迹。

三　神圣王朝的构造

被杀戮的王　对于那些看过被称为地下金字塔的巨大殷代陵墓的人来说，卧睡其中的殷王掌握着绝对的权力君临神圣王朝的形象是可以想像得到的。充满其玄室中的副葬明器等文物、在王的周围长眠的众多盛装的殉葬者，还有，守卫在通往陵墓的通道及其两侧的有时甚至达到数百名的断首葬者，车马坑中，与其生前无异的车马、装具等和御者葬在一起，可以说就是将王生前的生活重现于地下。

殷王的权威确实是至高无上的。而且，王作为最为神圣的存在，可以说所有的祭祀、仪礼都是用以维护和证明其神圣性。王的行为通常都由贞人来占卜以询问神意。战争或

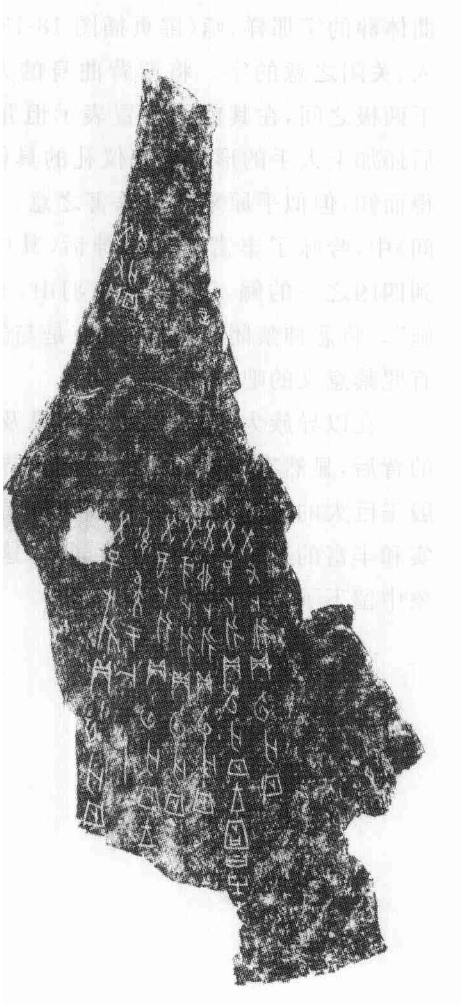


图 15　卜旬(参见正文 51 页)

田猎等伴有危险的事自不待言，即使在平时出行时，也要作“往来亡灾”一类的占卜。王的行动空间也总是通过贞卜来作祓除。不仅是空间，连时间都是修祓的对象。于旬末卜问下一旬吉凶的卜旬，在甲骨文的五个时期中从未间断过。夜晚是精灵活动的时间。因此，每天晚上都要作“今夕亡尤”之类的占卜。在一次军事行动中，仅仅“王卜”这种形式的占卜就反复进行了十次。虽说是占卜，却并非要求得到答案，而是一种近乎仪礼的行为。可以理解为一种借用占卜仪式来进行的“振魂”的仪礼。在我国（译注：指日本，下文同）的王朝时代，每月都要为天子举行招魂的祭祀，而且每日都要举行招魂仪礼。卜辞中的卜旬、卜夕、卜王就是这种性质的东西。这可以说是一种时间的修祓。无论是在场所上还是在时间上，王始终都是通过修祓来获得保护的。

但是，王的神圣性未必来自其权力，权力只是其神圣性所产生的结果。王的神圣性源于其作为神与人的媒介者也可以说是作为一种通道的性质。《说文》一上释王的字形为贯串天地人三才之意。在其解释的根子里，存在着自汉代以来占统治地位的天人合一的思想和王作为天地秩序之象征的观念。但是，王（图5左中央）的原形为钺，即使在其变成上下三画的字形以后，上面的两画和下面的一画也写得很开。《说文》对字形的解释虽然错误，但从表示了传统的帝王观念这一点来说却是准确的。王是为使自然秩序与人的生活相适应而被挑选出来侍奉神的。在未开化社会中，王往往孤独地生活于半山腰的小屋子里不停地祈祷。如果自然的秩序出现错乱，大旱或者大雨持续不断的话，王将作为不合神意的人而被杀或被放逐。在弗雷泽的《金枝》中（第二十四章）就有一章《处死神王》，收集了一些这样的事例。王是孤独的牺牲者。据说在尧的时代，许由听说人家要把天下让给他，连忙跑到颍川去洗耳朵后溜掉了。

被认为是殷之祖王的汤也是一个巫祝王。汤的时代，旱魃

连续七年。地上金石尽皆熔化，万物失其生色。汤为救其难，遂剪发断爪，斋戒净身而坐于积薪之上，欲自焚其身以祈雨于桑林之社。当一切准备就绪时，天降沛然大雨，地上万物终于得以复苏。桑林之社为宋之圣地，为纪念此事而流传有桑林乐舞，后来还有于此地举行祈雨的舞雩以及歌墟等的风俗。

再往后，汤的子孙宋景公(—前 453 年)时，人民又为大旱所苦。经占卜后，说是必须以人为牺牲来祈雨。景公遂依古制所定，坐于积薪之上，自请为牲，顷刻间大雨至，旱灾因此得救。这个故事作为《庄子》的佚文而流传了下来，还在《晏子春秋·内篇·谏上》和汉代刘向的《说苑》以及《新序》卷二中被写成是齐景公的故事，但是，还是作为宋的故事较为合适。这是一个与庄子的年代相距不远的故事，其传说应该是比较可靠的。

古时候归于巫祝王自身责任的旱魃或大雨，后来，则以巫祝为牺牲来祈祷。旱为形声字，暵、鑵等字形中所含有的𦰩(图 16)是其初文。其字形为巫祝者头顶祈雨的祷告词ㅂ，两手交叉被缚于身前，有时还于其下加上火，是一个表示焚杀的字形。其字在卜辞中业已有之，从这一点来看，实际上遭焚杀的应该是这些巫祝之徒。《左传·僖公二十一年》及《礼记·檀弓》下篇中，都有因旱魃而焚巫的记载。王可能作为巫祝王而参加了这种象征性的仪礼吧。这种巫祝王的传统，在距汤一千几百年后的宋国中仍然存在。前汉时代的思想家董仲舒的《春秋繁露·求雨》篇中亦载有焚巫的习俗，可见其俗仍然为后世所了解。

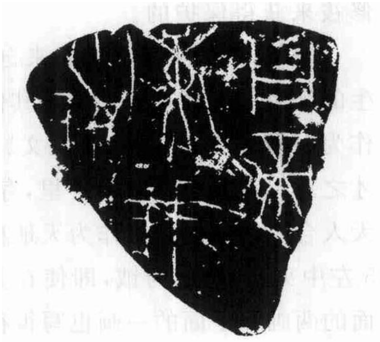


图 16　甲骨文　可见到曰、帝、𦰩、我等字

殷代的王与其说是巫祝王，倒不如说已经成为一种祭司了。

虽然其作为巫祝王的性质仍保留于王对于重要的占卜都亲自作出占断这一事实中，但安阳陵墓中长眠的殷王，实际上已拥有了巨大的权力。尽管如此，其政治仍然是通过与神的交往来进行的，其所采取的是政祭合一的形式。

祭祀的体系　按通常的说法，国之大事，在祀与戎。卜辞里所见到的祭祀中，以自然神为对象的很多，但最多的却是定期举行的祖祭。祖祭的举行自成一个体系，称为五祀。即依一定的顺序反复举行肜、翌、祭、䂓、劦这五种祭祀。通过这种祖祭的体系，也可以清楚地了解殷王朝的谱系。按其记载，祖祭始于上甲。上甲之前是被称为先公的神话中的祖神，即是所谓的神话时代了。其中诸神无法排列出他们的谱系关系。此外，在五祀之外，还有称为衣祀的仅以直系的王为对象的祭祀。依据这两种祭祀，可以复原出殷王的谱系，其结果与《史记·殷本纪》的记载相异甚微，由此可知《殷本纪》的记载是极为准确的。在甲骨文出现之前，一般认为如《殷本纪》所记载的谱系等都只不过是传说而已。通过这件事，使人们重新确立了对于中国古代文献可靠性的信心。

依五祀的顺序，首先举行的是肜。它依世代的顺序，以十干为顺，每旬依次往下举行。依此计算，到了殷最后的王帝辛即世人所称的纣王时，举行一巡的祭祀需要十二旬。

> （第一旬）上甲、报乙、报丙、报丁、示壬、示癸　（第二旬）大乙、大丁　（第三旬）大甲、外丙、大庚　（第四旬）小甲、大戊、雍己　（第五旬）仲丁、外壬　（第六旬）戋甲、祖乙、祖辛　（第七旬）羌甲、祖丁、南庚　（第八旬）阳甲、般庚、小辛　（第九旬）小乙、武丁、祖乙、祖庚　（第十旬）祖甲、康丁　（第十一旬）武乙、文丁帝乙时代　（第十二旬）帝乙帝辛时代

就是说，到这一祭祀完成要十二旬的时间。其后，再以同样的方

式举行翌的祭祀，接下来是祭、𩛥、𩐁这三种祭祀，各自相隔一旬开始，同时进行。帝乙时期，彤祀十一旬，翌祀十一旬，还有这三种祭祀十三旬，因此，五祀举行一巡共需要三十五旬。此外，还有称为贡典的祭祀，也是依与彤、翌同样的形式举行的。

五祀之中，彤、翌、𩐁这三种祭祀较早出现，但刚开始时似乎并没有如此整然的体系。可能是到了五祀举行一巡正好接近一年的时间时，才制定了这种祖祭体系的。殷时称一年为一祀，就是因为五祀的祭祀举行一巡需要一年的缘故。殷末的帝乙、帝辛时期，在记载王的纪年时，有如"隹王三祀"的写法。大盂鼎(图 20)铭文末尾有"隹王廿又三祀"的记载，很可能也是因为制作者为东方系人的缘故吧。依据这种五祀的体系，可以对殷代的某一时期编出详细的日谱。董作宾的《殷历谱》就是其卓越成果的体现。

这种祭祀体系的制定是出于何种目的呢？这很可能是出于以祖祭的体系来填满一年时间的想法。也许人们认为由此殷王就可以在一整年中不间断地与祖灵保持接触，从而受到祖灵的保护。在初期的卜辞中，占卜祖灵作祟的例子非常多。但是到了后期，这种内容就基本上看不见了，而祖祭则定期举行。祖灵的观念已经确立，殷王朝通过祖祭的体系而处于稳定的秩序之中了。

一般认为，祖灵的观念、祖先崇拜的祭祀化是随着稳定的农耕社会的形成而产生的。这种祖祭的体系，很可能反映了以农耕社会为基础的殷王朝的繁荣。通过对农耕仪礼及祭祀权的掌握和祖祭的扩大来确立其宗主权，使王朝的秩序得到了维持。祭祀就是这样伴随着政治的规模而扩大发展起来的。

祭祀的使者　除了定期举行的祖祭以外，战争或疾病，或者出现了被认为是祖灵作祟的灾害等时，还举行以特定祖神为对象的祭祀。这种祭祀称为告，要奉奏祝告词。

告(扉页插图 17-2)的字形，《说文》二上中解释为牛将口凑近

人，似乎想要诉说什么的样子的字形化。将其上部看作是牛的字形。另外，还有将其作为梏的初文，在牛角上绑上横木以躲避危险，以及作为穿过牛鼻子的鼻箝等的说法。但是在卜文中，其字并非从牛之形。正如磬（三角形的石制乐器）或鼓（图27，9-1）、南（图6，2-1）等乐器的上部为悬挂于树上之形所示，其上半部乃是树枝的形状。ㅂ为放置祝告词的器皿，因此，告的字形为将对神的祝告之器悬挂于树上的形状。过去，我国亦有类似将祝告词夹在树枝上以奉奏于神的做法。更为古老的时代，则如

> み吉野の玉松が枝は愛しきかも君がみ言をもちて通はく《萬葉集》2·113
>
> （吉野美松枝，持来殊可爱，为何爱此枝，上有君言在）

所示，有将其系于树枝上的做法。这就是将祝告奉奏于神的形式所残留下来的痕迹。通过告的字形，使我们了解到中国古代亦有此俗。

在殷王室内部的祭祀中，还有称为史的人物存在。史（图17，1-5）就是将装祝告词的器皿系于树枝之上以奉献于神的形状。《说文》三下中释其字为“持中”，认为意指史官必须作公正的记述。这表现了中国人的历史观，是一种极为合理的解释。但是，通过卜文和金文所获得的准确字形，使我们明确认识到史所持之物并非中正之中的形状。本来，类似中正的观念是很难示之于形的。还有，中央的中（图17，4-1）为贯穿○的形状，是表示旗的字。有很多在其字的上下缀有表示装饰飘带的字例。史就是将其○的部分换成ㅂ的形状而已。

古文献中，中有作为记录文字的简札或记录，以及作为计算箭数的器物使用的例子。这些都是可以持于手中之物。因此，王国维、内藤湖南等人提出了中为装放简札的器物或计算箭数的器物的解释。但是，这也不是其字本来的用法。卜辞中，史是

用于称为史祭的内祭即王室内部祭祀的字。正如祝史、巫史等称呼所示，古时候，史乃是“はふり部”【hafuribe】（译注：日本古代神职人员的称呼，通常写作“祝部”）。及至其变成“ふひと”【fuhito】（译注：日本古代宫廷中专司文书、记录的官职。汉字表记为“史”）已经是相当后来的事了。

图 17　金文　颂鼎　西周后期　甚为详细地记载了任命仪式的仪礼。第四行里有中，第五行里有史，第九行里有事等字

史原为王室内部的祭祀，仅由特定的王族举行。武丁时期有一批称为王族卜辞、多子族卜辞的形式上亦异于一般的卜辞。史就是这些王族们用来祝告祖灵的祭祀，由于是以祝告为主，所以其卜辞中有占卜“毋告史”的内容。告是与史相近的祭祀仪礼。从字面上来看，告为将祝告之器挂于树枝上的形状，而史则为将其捧于手中之形。

祝告的举行，有时也以外部诸神为对象。其时，要派遣祭祀的使者。卜辞中有一些如“使人河”、“使人岳”的例子。郭沫若

认为这是为了祭祀河神或岳神而以人为牲之意。但是，在用人牲时，按当时的惯例都要明确记载用牲的方法。如采用“义京宜羌三人”、“其毋用人”等表达方式。《左传·僖公十九年》中记载了宋襄公捕获异族首领，用以为牲祈祝霸业成功于社的故事。

出外举行史祭时，由于小树枝不堪长途旅行，就用较大的树枝来系挂祝告词。在史的上部画有如告字的叉枝，有时还在此部分加上一些装饰飘带。其字就是使、事（图 19，2-9）。使、事原为一字。使为祭祀的使者，事亦有祭祀之意。《左传》中写作“大庙有事”、“有大事”等。事还可读作“つかえる”【tsukaeru】（译注：奉侍、执事之意），“つかえる”与“つかう”【tsukau】（译注：差使、使用之意。通常写作“使う”），在我国的语言中亦为同源的词语。

为了确认告及史、事字形所表示的意义，还须论述一下某的字形。《说文》六上以某作为梅的古体字。因此，将其上部的甘解释为梅的果实之形，也有人将其解释为果实味道之甘美。尽管现在与过去并不相同，但梅的果实却决不会是甜的。甘与甜无关，原为表示将东西镶嵌、压入其中之意的字。某原本并非从甘的字，在金文的字形中，甘的部分写作曰，为装放祝告词的器皿。于ㅂ中放进祝告词，而后挂于树枝上奉献于神就是某。正如告、史为奉奏祝词以祈祷那样，某为祈问于神的意思，所以是谋字的初文。

图 18 为记载了周初的圣人周公与其子伯禽于成王亲征之际举行祝告，禽被赏赐金百寽的被称为禽簋上的金文。其中的“周公某，禽祝”（1～2 行）记述的就是周公父子为祈求胜利举行祝告一事。古人就是这样谋求神意，依神的启示来行事的。禖、媒等都是表示根据神的启示或者以神为媒介来行事的字。

卜辞中，有许多占卜王的使者奉持祝告之器前往祭祀之地是否被顺利接受的例子，多采用“召载王事”、“召不载王事”一类的形式。召就是后来与周公并列为周王朝开国功臣的召公奭的

图 18 **金文 禽簋 西周前期**
其上有周公及其子伯禽的名字

领地。似乎是位于现今洛阳附近的古老部族，其地的歌谣后来作为《诗经・召南》十四篇流传了下来。当时，召尚从属于殷，称为西史召。西史即作为西方的祭祀官，被殷委以该地的祭祀权的邦国之意。卜文的内容就是对殷派遣的祭祀使者前往召地举行殷王室于该地的祭祀是否顺利地为神所接受一事所作的占卜。承认并遵奉其祭祀，同时就意味着服从和恭顺王朝的统治。这种派遣使者的做法，不仅用于其他氏族，也用于从王室分离出去的各地王族。大概这种祭祀所及，就是殷王朝统治圈的范围。古代王朝的基本性质就在于它是一个祭祀共同体。

某
谋
禖
媒

王的使者所举行的祭祀称为王事。王事后来转化为政治的意思，就是因为其政治统治是通过这种祭祀的形式来进行的。人们通常说古代王朝具有祭祀与政治合一的形态，说具体一点，可以说掌握祭祀权就意味着拥有政治的统治权。

关于客神 召（图 12 右，3-4）从祝告之器⊌、从人，为表示祈求神灵降临之意的字，即招的初文。召公的召有时也写作𥃲（图 24，1-4），表示以酒祭神，以招神灵的意思。应其所请，神灵降临称为各（图 17，2-9）。⊌的上部为从上方往下降临的脚的形状，称为降格。降（图 26，2-1）表示神沿着用以陟降的圆木柱神梯降临的意思。降字左耳旁之外的部分为向下行走的脚步之形，陟降就是表示沿着其梯子登上或下降之意的字。

在宗庙祭祀祖灵时，有时还要迎进客神。应召而来至庙中

的神称为客。就是我国的“まらうど”【maraudo】。在我国，以客字来表示まらうど。我国古代的汉字读法即所谓古训，以字意为依据，大多都是极为准确的。如将“彦”读为“ひこ”【hiko】，用以表示成人之意即是最为接近其字原意的用法。

客即客神之意。《诗经·周颂》中，有一篇《有客》。描写客神骑着白马，带着各种各样的供品降临祭祀场地。其身姿安详而稳重。迎接的人手持缰绳系住其马，做出追赶的姿势，然后再使受惊的马安静下来，做出一些安抚的动作。少顷，客神心情欢畅，于是给予庙神无限的祝福。这是一种以仪礼的形式重温曾经有过的征服统治事实的客神参拜仪式。在金文中，客与各、格一同作为表示“来到”之意的动词使用。

这里所吟咏的客神可能是殷的祖神。在古代，消灭一个国家，并不是要消灭其人民。而是对他们所信奉的神，对他们的祖灵加以统治。神灵是不会消亡的。因此，国家灭亡后仍然留下其子孙，将作为其圣地的社遮蔽起来，允许他们继续进行其祖先的祭祀。在王朝作祭祀时，也让其神灵来参加，让他们为新王朝奉献出他们的威灵。因此，在王朝的祭祀中，异族神也接受邀请，奉献乐舞等。

同样在《诗经·周颂》中，还有一篇称为《振鹭》的诗，内容大致如下：祭祀是在周的圣地辟雍进行的。那里有白鹭飞翔。那白鹭就是前来参加王的祭祀的客神所奉献的舞姿的形象。他们虽然是已经灭亡了的邦国的祖神，但感念其子孙仍然受到保护，也就不怀怨恨之心而前来参加祭祀，并保佑王朝永远繁荣。乘白马，临斋庭，演习降服礼仪，奉献白鹭之舞。殷代的祭祀，一切用品崇尚白色。白鹭之舞有时亦称为万舞、振万，是一种以白鹭的羽毛为装饰的乐舞。这与我国古代的“国栖”(译注：古代居住于吉野地区的日本土著)和“隼人”(译注：古代居住于日本九州南部的少数民族)献舞的情形相同。

王朝通过派遣祭祀使者前往各地举行祭祀，达到统治其空

间的目的。这成为其祭祀政治统治体系的一环。还通过让客神参加其祭祀的形式，使其统治在时间上亦可上溯到久远的过去，将一切传承的权威都集中于其祭祀仪礼之中，也就是说是从历史上来完成其统治的。这一点，与卜辞从本质上来说是以王对其所统治的一切空间和时间进行袚除与统治为目的的情形是基于相同原理的。还有，与祖祭体系的整然有序，作为周祭排满于一整年中的意义也是相同的。从某种意义上来说，古代人正如卡西雷尔(Cassirer)所说的那样，是相当极端的象征主义者。

祭祀的使者被派往那些古老氏族各自代代相传的圣地。在作为当地信仰中心的山岳、河流以及森林、泉水或祭祀氏族神的圣地等地方，举行由王室所主持的祭祀。古代王朝的子孙们作为所谓二王三恪的古帝王的后裔，作为客神被邀请参加朝廷的祭祀，对于其他的群神则通过派遣使者前去主持祭祀的方式来进行统治。同时，他们所具有的神话传承也被编入王室政祭合一的统治体系中。国家神话就产生于其中。中国的古代神话与我国的神话相同，其本质都是国家神话。

客◎

贤哲的政治　被认为是人的理想状态的聖(图 26,1-5)，原本是指听觉灵敏的人，就是能够听到神的声音的人。乐官亦为听觉灵敏的人，其职被称为师。正如春秋时期晋的师旷作为代表人物所表明的那样，师是当时具有最为高度教养的知识人。乐官被称为神瞽，与“语部”的瞽史相同，多为盲目之人。作为侍奉神灵的人，似乎是以那些被人看作异常的人为贵的。耳目失灵的人就不用说了，身体有缺陷者，时而还有如希腊那样将性无能者都当成是依神意而被遣往人世的人。

臣(图 17,15-2)被表现为大眼睛的形状。望(图 35,3-5)、監(监)(图 17,6-9)、臨(临)(扉页插图 5-6)等字皆从其形，为表示察知神的降临之意的字。从这一点来说，臣原来应该是侍奉神的人。眼睛是内心的反映，邪眼被认为具有超群的巫术灵力

而令人生畏。眼就是意指斜眼的字。限就是在神陟降的圣地放上一个斜眼，以防止恶灵入侵之意象的字。由此看来，睁大眼睛朝上望的臣的字形，好像也是表示某种异常的眼睛的字。

另外一个与之相关的字就是賢（贤）。贤的初文可能是臤，为以手加于眼珠之上的形状，因此，有可能是表示眼睛受了伤的人。民（图 20，3-10）亦为目字加上厥（图 20，3-9），即一种细刃的弯刀的形状，应该也是眼睛受了伤的人。他们原来可能都是被献给神的人。亦即献给神的牺牲、神的奴隶。卜辞中，有诸如“帝之臣”、“帝之五臣”一类的词语。上帝曾是率有臣下的。

殷周时期，可见到称为小臣（图 27，9-10）的身份称呼，后来成为一种官名。郭沫若氏解释臣为奴隶。因为《周礼·夏官》中也有称为“小臣”的卑贱的职位，所以，他认为小臣就是处于奴隶身份的人。但是，殷周的青铜器中，有不少小臣制作的器物。这些器物中，有很多特别高雅精巧的东西。奴隶阶层的人使用这样的器物，无论如何都是无法想像的。并且，从其铭文来看，比如说缶鼎中就有王将湡地五年的租征赐予小臣缶，缶制作了大子乙宗庙的礼器的记载。并且，文中的父乙就是大子乙，因此，小臣缶就是大子之子。从铭文末尾标有 （图 37，5）的图纹标识，以及缶为大子之子的情形来看， 应该是相当于亲王家的门第标识。与此相似的还有小子这一称呼，这是王子的身份。大小乃是排行，是表示家族中长幼顺序的词语。因此，小可能就是后来的季的意思。看起来，其家族乃是已脱离了可能继承王位的序列，而只担任祭祀或军事等王朝重要职务的家系。

关于小臣这一称呼，还有作为辅佐殷的祖王即汤的贤臣伊尹在金文中亦被称为尹小臣，文献中也是如此记载的，可见小臣乃是意指辅相大臣的词语。在王为巫祝王的时代，其辅相之臣与王一样，都是侍奉于神的人。就像那些侍奉邪马台国女王卑

弥呼的男子那样，是协助其举行祭祀活动的近侍之臣，似乎通常都是由王族中末子家的人来担任的。屈原作为楚的王族，成为祭祀集团的首领，可能也是依据古代的遗制。《诗经》时代，似乎有将末女的季女作为家族的巫女一生侍奉于家庙之中的制度。《诗经》中的季女几乎都是留在家中的巫女。根据《汉书》的记载，齐国将长女称为巫儿，禁止出嫁。这与我国的“斋宫”、“斋院”（译注：分别为伊势神宫和京都贺茂神社中侍奉神灵的未婚公主或女皇）相类似。古时候，男子亦有此俗，小臣就是意指这种家系身份的词语。可以认为，殷周时期小子、小臣之所以占据着特别显要的地位，就是出于这种宗教上的理由。

臤◎

臣原本就是指侍奉于神的人。由于小臣出身贵族，所以应该没有被伤害眼睛的情形，而一般的臣本来就是奉献于神的牺牲，是奉侍者。贤就是出自这种身份的人。在希腊或罗马，贤者中出身于奴隶的人也很多。《左传·庄公十年》中，有“肉食者鄙”的说法，是一种蔑视贵族的表现。贤字与意指神之奴隶的臣字属于同一类型的字，丝毫不足为怪。

作为牺牲奉献于神的女人称为妾。妾（图 27，6-3）为表示拿着辛（针）为女子刺青的字。辛即作为刑罚的刺青之意的字，因此，妾亦可能是受过刑罚的人。妾为奉献于神的牺牲这点，从占卜将妾奉献给先公王亥的例子，以及向作为自然神的河神送妾等事例中亦可明了。在金文中，有很多并称为臣妾的例子。比如“康宫王臣妾百工”（伊簋）的记述，表明是属于宫庙的人，亦即奉献于神庙的牺牲，是奴隶。民虽然没有见到隶属于宫庙的记述，但其字形是与臤意思相近的字。

其后，作为大臣之意的宰（图 17，3-4）也是从辛的字。但是，其辛并非施加于人的形状，而是置于庙中的。宰割一词为屠杀献给神的牺牲之意，宰可能就是指其执刀者。此场合中的辛，也不同于刑具辛，其器形有时被描绘成前端略为弯曲的弯刀的

形状。宰就是宰割作为牺牲的人。

所谓贤哲的哲，古时候其上部写作用斤（斧头）来凿刻神用以陟降的圆木梯子的形状。其下部还加上一个心字。凿刻神梯这种虔诚的心态，就称为哲。后来，还有以德字取代心的字形，以及加上一个言的字形，都是表示对神盟誓之心的字。

贤哲后来成为表示排列于圣之后的完美人格的词语，儒教中则以贤哲的政治作为理想。然而贤哲成为这种意思，可能是西周以后的事。西周时期所见到的哲，正如明哲、淑哲所示，被当成美德之名。由于殷周革命所导致的神权政治秩序的崩溃和周人天命思想的形成，产生了明德的思想。而贤哲一词亦以这种思想为背景而被赋予了新的内容。但是，其原义乃是献给神的牺牲，是侍奉于神之人的意思。其字形如实地反映了文字形成时的观念。文字的语义是随着社会生活的变化及其意识的推移而不断发展变化的。

师的起源　即使古代王朝所采用的是政祭合一的形态，王朝的建立仍然是以优越的军事力量为先决条件的。还有，为了维持其体制，事实上也必须要有强大的军事力量，这是毋庸赘言的。不过，在使用其军事力量时，仍然是以宗教的权威、宗主权为其秩序的背景的。权威乃是统治和秩序的原理，这是亘古不易的原则。

殷周的军事力量除了王室的直属军队，依靠所在地氏族军的情形也很多。殷在将许多王子分别安排于各个要地的同时，还通过与其他氏族通婚的手段来利用其氏族军队。卜辞中，有一个称为妇好的妇女能够调动数千甚至上万军队的例子。有学者论述这是母权制度的残余，而实际上可能是动员了其娘家的军事力量。在未开化社会中，尚存有此种遗制。在遇到战争时，就命令其所在地方的氏族军队出动。这在西周时期也是同样的。虽说是统一的王朝，但实际上还是通过祭祀和军事来行使其宗主权的。族（图 26-3）就是拿着箭于氏族旗之前盟誓之意，意指军事上的结盟。

殷的直属军为左、中、右三军的编制。师长如师般、师好那样，被称为师。师长的地位很高。《书经·盘庚下》中，有王召唤“邦伯师长百执事之人”的记载。辅助周文王的太公望吕尚，《诗经》中称之为“其师尚父”。此外，“尹氏大师”、“大师皇父”等根据其诗中所吟咏的内容来看，都是当时权势几乎可以凌驾于王室之上的人。随着政祭合一性质的削弱，拥有军事力量的人的发言权强起来了。以师为职的家族称为师氏，好像是世袭的职务。

师的初文为𠂤（图12左，2-1；图13，3-1）。《说文》十四上释为“小𨸏”之形。是与将𨸏（图1左，1-2）释为“大𨸏”一样的解释。𨸏为神用以陟降的凿刻有踩脚处的圆木柱。而𠂤在金文、卜文中写作 ，属于不同系统的字。这是一种大脔的肉。就是《说文》四下中所说的“胾，大脔也”的胾的原形。

𠂤之所以意为军，是因为它是行军时所携带的祭肉的象形。《礼记·王制》篇中，有一段“天子将出征，类乎上帝，宜乎社，造乎祢，祃于所征之地，受命于祖，受成于学。出征，执有罪，反，释奠于学，以讯馘告”的文字。如前所述，类字为使用犬牲的出发仪式的祭祀。宜（图30，1-2）为将肉放于俎上之形，是以肉祭祀之意。于是，祈告于父庙，举行马祖的祭祀，最后，于学祈祝胜利。还有，于凯旋之时，还举行释奠之礼于学。相同的记载亦散见于其他文献中。据此可知，𠂤就是于社举行宜祭时的祭肉。其肉亦读作脤。《左传·成公十三年》中有“国之大事，在祀与戎。祀有执膰，戎有受脤。神之大节也”的记载，认为其肉中有神灵寄寓着。

卜辞中，有“𠂤其获羌”、“今夕，𠂤亡𡆥”、“今夕，𠂤亡震”等有关军队行为、动静的占卜事例。𠂤为师的初文，意指军队。“亡震”的占卜，可能是由于夜间多有人众因惊恐而喧噪的情形发生的缘故。还有如“贞，方（外族名）来入邑，今夕，王亡震”那样提出理由来作占卜的事例。

军队出行时，在社举行宜祭，然后携带其脤肉即自出行。追（图 17，13-2）意指追击，与意指追逐野兽的逐（图 1 中间-9）字起源不同。遣意指派遣军队，从双手携自之形（图 26，3-2）。其安置处称为官。官（图 17，6-2）意指奉祭自肉之馆，为军队的将帅所在之处。后来，派生出了馆字。军队露宿时，为了招请神而竖立束形之木，将自放在这种神所寓宿的神杆之前。餗为意指军队驻屯之地的字。

西周的金文中，可见到成周之八自，殷之八自，西之六自等军队的名称。前二者似乎是相同的军队，由殷系的氏族组成，驻于成周。其师长大抵为殷系的族长。周灭殷后，迁其贵戚豪族之大部于成周即今之洛阳，周在其旁边建筑了王城，对之做出监视的姿态。八自好像就是由这些殷系的氏族军组成的，由其族长担任师长，可以说是属于外族的军队。因此，他们有时不服从王的出征命令，虽然并没达到叛乱的地步，但有消极抵制的情形。周初的师旂鼎中，有关于师旂的众仆拒绝出征的命令，致使其师长师旂因之受到谴责的事件的记载。此外，西之六自大概也是由迁到关中的殷系氏族所组成的部队。在周初的统一过程中，时常派遣他们出征外邦，即所谓“以夷制夷”的政策。周对于这些军队时时进行遹正。遹（图 12 左，1-1）为表示将矛竖立于台座上巡回示威之意的字，遹正就是一种监察行为。在远征时，通常的做法是往这些部队派遣总指挥官，由将帅率领各自的氏族军队出征。将、壮等字，可能与殷代作为军队指挥官的小臣的身份标志 （图 37 末）的字形有关。将为持肉之形，壮为加上士即兵器的刀刃部之形。

大学初始　在军队出行之际，如《礼记·王制》篇中所载“受成于学”及“反，释奠于学”等所示，出发和凯旋时都要在学举行仪式。可知原始的学与军事有着密切的关系。学中祭祀着过去

的将军们。《礼记·文王世子》篇中说“释奠其先师”，就是祭祀学祖的仪礼。

學(学)(图 20,7-14)的初文卜文中写作爻的形状，其下部也多有写作介形的。上部的×可能是表示置有“千木”(译注：日本神社等传统建筑置于屋顶两边的交叉形木架)的形状。学就是千木形式的建筑物的形状。这是从前容纳氏族中的年轻人，将他们与一般人隔离开来进行特别教育的机构。就是所谓秘密结社、青年团伙等的男人公屋(men's house)，是到了一定年龄的年轻人，接受有关氏族的光荣传统教育、各种仪礼及氏族生活知识教育的场所。教的初文为从爻从攴的字。加上子就是教。教与学原本是几乎同形的字，古时候亦有在学上加上攴的字体。攴为鞭子，在那里必须有严格的戒律和训练。

卜辞中，有占卜“丁酉卜。其乎以多方小子小臣”，“其无教戒”的语例。多方即指各邦国。就是对召集其贵族子弟小子、小臣到国都来以进行教诫一事所作的占卜。由此可知，在殷的王都中曾设有作为中央机构的学，将诸国的贵族子弟集中起来进行教诫。可能各地方、各氏族也有同样的机构。与那些地方的乡学相对，大概还有仅以贵族为对象的类似旧“学习院”(译注：日本江户末期贵族子弟的教育机构)那样的机构，各国的贵族子弟都到那里参加学习。

学的领导人由师职的人担任。师(图 27,13-4)为军队的首长，同时也是族长，是氏族生活的最高领导人。师还是军官，其后还作为师保从事教学，就是因为学的领导人都是老将军的缘故。就等于任命老将军担任学习院的院长，其教学科目当然是以军事为主了。卜辞中，就有关于王直接对众人进行教习，或身为王子的多子于赴学途中是否遭遇大雨的占卜事例。学的规模看样子是很大的。

其教习内容由于年代久远不得而知，但在《周礼》等中，还有关于古代学制的若干传承的记载。据其所载，学有小学和大学

之分。小学称为虎门师保之学，位于虎门的左边，到了八岁就可以入学。《大戴礼·保傅》篇中说“昔者年八岁，出外就舍”即指此事，当然，也是一种男人公屋。

《礼记·文王世子》篇是关于古代学的教育的记述，就是小学的课程。其中关于其教学方式的记载如下：

> 凡学世子及学士，必时。春夏学干戈，秋冬学羽籥，皆于东序。……春诵夏弦，大师诏之。瞽宗秋学礼，执礼者诏之。冬读书，典书者诏之。礼在瞽宗，书在上庠。
>
> 凡学，春官释奠于先师，秋冬亦如之。凡始立学者，必释奠于先圣先师。
>
> 凡大合乐，必遂养老。凡语于郊者，必取贤敛才焉。
>
> 天子视学，大昕鼓征，所以警众也。众至，然后天子至。乃命有司卒事。兴秩节，祭先师先圣焉。……遂设三老五更群老之席位焉。……反，登歌清庙……下管象，舞大武。……正君臣之位、贵贱之等焉，而上下之义行矣。

将◎[将]

壮◎

教

虽然作为文献已是相当后世的东西了，但如果我们以氏族社会为背景来考察该文所记述的内容，其意思还是可以理解的。在崇尚传统、尊重秩序的社会中，老年人是很受尊敬的。

周初康王时期的金文大盂鼎中，可以看到小学(图 20，7-13)的名称。据《周礼·地官·师氏》的记述，在虎门左侧有教育贵族子弟的地方，那好像就是小学。西周的神都称为莽京，在京的西方，越过泮水的地方。其神庙称为辟雍，在大水池的中间有个辟雍明堂，周围有很多附属设施，与明治神宫的外苑有相似的意趣。学宫就设在那里。

在辟雍举行祭祀时，王亲自于其地捕鱼射禽以奉献于神。此地还举行竞射，也是一种奉献给神的仪礼。竞争的形式亦可

见于马及舟船等中，竞射则具有袚除祭祀场所及参加者奉献盟誓的意义。

师职原为军队首长，但随着军政范围扩大到政治方面，它就跟祭祀官系统的史并列，成为古代官制上的两个体系。这两者作为古代教学、礼教文化的负责人，亦有相互联系的一面。在军事上，音乐是很重要的。《左传·庄公十年》中，记载着利用鼓声来决定战争胜负的故事。据西周后期师嫠簋的记述，王在小学的时候，由于师嫠的教学非常出色，就命其担任小辅、鼓钟等乐官的职务。从有类似师旷那样的神瞽随军行动的事例来看，可以认为军事与乐官的关系是很密切的。正如军官之长被称为大师那样，乐官之长亦被称为大师。大师以乐诗为教，语部等瞽史都遵从之。大学的教学科目就是由这些人承担的。

古代的大学就是以辟雍的学宫为原型的。在那里，进行古代礼教文化传统的传承，举行释奠先圣先师的祭祀，修行养老之礼。它起源于远古时代氏族社会的男人公屋，是古代王朝神都里最为高级的教习礼乐的场所。在古代王朝灭亡，师氏、大师之学被儒家之徒作为师儒之道来传承以后，其礼乐就丧失了。但是，其教学理念却仍然为人们所追求，产生了被收入于《礼记》之中的《大学》这样的篇章。“大学之道，在明明德，在新民，在止于至善”这一纲领，就是古代教学所达到的最高理念。

汉武帝在开设太学时，参考这种古代的学制，设置了五经博士，其教学科目有偏重经学的倾向。到了后汉，太学出现了普及化的倾向，以致肄业者要想就职也很不容易，再加上当时他们对于宦官的腐败政治不满，有时甚至纠集数千人集体行动到王宫游行示威。此外，对于郭林宗、陈蕃等人批判宦官之举，太学诸生有三万人加以支持，直至产生了暗杀宦官的恐怖行为而受到大规模的镇压，即招致所谓的党锢之祸。据说，当时为避中原之乱而去到交趾（现在的越南北部）的文人学子多达百数十人。

学生运动在更早的时代就有了。春秋时期，郑的乡校学生

频繁批评国政，骚乱不止，乡校差一点被关闭。其时，子产反对关闭，警告说抑制言论自由如同堵塞河水一样危险，才得以制止。时公元前 542 年。子产就是被孔子称赞为“古之遗爱”的著名政治家。

此外，据《后汉书・鲍宣传》记载，当宣因其政治批判而被问罪即将付诸审判之际，太学生王咸将太学巨大的垂幕高高挂起，发起了援救运动，太学生数千人集合起来，拦住了赶赴早朝的丞相的车。这就是所谓的群众运动。前汉末的王莽假称效仿周公先例，意欲居摄以篡夺王权，时位居光禄大夫之职以备天子顾问的龚胜以为不洁，遂去官回归故乡，太学生奔赴其乡里请其再起者逾千。时纪元 2 年。

五等之爵 古代王朝的官制，以史系和师系为主。王朝与诸氏族的关系，是一种以王室的宗主权为基础的缓和的阶层关系。其统治方法具有祭政合一的性质。官制这种东西，是随着向封建秩序和领土国家转移的过程而发展起来的。古代王朝中居于要职的史、师各职的地位，随着时代而日趋低下。《史记》的作者太史公司马迁就曾哀叹其地位与宫中的俳优无异。

通常认为，中国的统治阶级有卿、大夫、士的阶层区分。实际上这种阶层的形成是领土国家成立的春秋时期以后的事，其由来也各不相同。

卿(图 19,2-8)本来是与鄉(乡)相同的字，是饗的初文。在宫廷的仪礼中，参与举行飨礼的人就是卿。卜辞中有乡史一词，是一种神前的仪礼。人坐于供献神馔用的青铜器𣪘的左右之形就是鄉，后来加上食字成为饗，食也是加了盖子的𣪘的形状。占有𣪘之前的席位称为卽(即)(图 17,3-2)，为即席之意。飨毕而背向之称为旣(既)(图 17,1-6)。殷周时期，有称为卿事、卿事寮(图 19,2-8)的属于这一系统的官职。至于成为公卿之意，是更为后来的事了。其后，由身份的称呼变成代名词，男女共用。相传为魏晋时期作品的《古诗为焦仲卿妻作》是一首吟咏夫妇相

继殉情自杀的长篇叙事诗。这种内容在中国是很少见的，诗中丈夫就称其妻为卿。还有，《世说新语·惑溺》篇中，王戎之妻一直卿、卿地唤其丈夫，王戎不高兴就说了她。她回答说“亲卿爱卿，是以卿卿。我不卿卿，谁当卿卿”，说得王戎无言以对。代名词具有下向性，我国的《大镜》中的老翁们相互之间也有诸如“阁下如何”等的对话。

大夫是农夫的管理者。西周时期在数徒隶时曾以夫为单位。在赐予徒隶时言“臣十家”，赐予被称为人鬲的农奴身份的人时称“千又五十夫”(图 20,17-8)，赐予异族徒隶时再加上其族名写作“州人”等。据周初的宜侯夨簋，按每七十五夫或一百五十夫的比率赐其管理者为伯，当时，管理者称为伯。其被称为大夫应该是很后来的事了。不过，春秋时期，大夫已经是高级官僚的称呼了。据说，古罗马的奴隶管理者后来成为有权势的身份的人也很多。

鄉◎[乡] 饗◎[飨] 食◎ 夫◎

士作为官名，原为执掌军律之人的名称。士(图 35,4-4)为斧钺的刃部之形，大概是表示其刑罚权的字吧。将其置于ㅂ上以保护祝祷就是吉(图 37,1-5)。春秋时期，晋人有字如士起、士荣的，与河南以东诸国的字子路、子贡等相同，本来是贵族的称号。士原先应该也是表示身份的字，后来变成了一般官吏的称呼，也是男子的称呼。在西周的金文中，尚未见到卿、大夫、士等表示阶层次序的词语。

一般以为中国古代有公、侯、伯、子、男这五等爵号，殷周这些古王朝就是通过这五等爵制来实行其所谓封建制度的。但是，在卜辞、金文中却找不到其佐证，在封地时都是说成“侯某地”。宜侯夨簋就是缘于虎侯夨陪伴王东巡至于宜地时，受命“侯宜地”并立刻在当地的社里举行了任命仪式的。受封的诸侯，仅为侯中的二三例而已。

五等中第一个就是公。公，《韩非子・五蠹》篇中称“背（八）私（厶）为公”。此说亦为《说文》二上所采用，认为是为公而弃私之意，但是，金文的字形（图 19,1-11）中却看不到相应的字形。其字究竟是何象形不得而知，但从颂（图 17,3-7）为舞于祖庙前之形，是表示庙歌的字，《诗经・邶风・简兮》中有“公庭万舞”的诗句说明曾在公庭表演乐舞，讼（图 20,12-12）为在神灵前裁决诉讼之意的字，侍奉于祭祀称为夙夜（图 27,10-8），《诗经・召南・采蘩》中有“夙夜在公”的表现方式等来看，公应该是祭祀祖灵的场所。所祭祀的对象就称为公。金文中所见到的谥号（死后的名号）中，诸如“祖南公”（图 20,19-6）之类的公的用例很多。此外，具有这种身份的人亦称为公，就是能够拥有家庙的人，本来可能是仅限于族长才能使用的称号。

由于射仪中的靶子称为侯（图 28,2-5），所以侯被认为是与射有关的名称。其字古时写作医，似乎是表示于学宫的射庐（举行射仪的弓马场）等举行射仪的字。在圣地举行的竞射仪礼，是为了奉侍于神而祓除其祭祀场所，也是一种奉献盟誓之心的仪礼。如同修字表示净身沐浴那样，与侯同系统的候表示以射来祓除人的污秽之意，因此，候还有祓禳之意。侯大抵被封于离王都较远的边境之地。这些地方在王朝的边境，他们被安置在那里的目的就是为了祓除像四凶那样的边裔异神邪灵，保卫王朝。据卜辞看来，周曾被称为周侯。侯多被安置在与异族相接之地。没有从属关系的异族被称为方，如苦方（图 29,3-1）、夷方（图 30,1-3），与此相对，加入于王朝秩序之中的则被称为侯。

伯之初文为白（图 24），白为人头骨之形。由于与霸同音，所以通霸。霸的原形亦为表示被雨浸泡过的兽皮的字，在白色这一点上是相通的，但被用于公伯、霸者之意则应该都属于假借了。卜辞中有很多方白连用的例子，还可见到像长伯那样的似乎是用以称呼长狄的名称。对于异族首领的头骨，还有在其上刻字而加以保存（图 4，人头刻辞）的例子。

子在殷代曾是王子身份的称号。其字一手上举，一手下垂，字形(图 9)就像释迦诞生时的样子。子按其继承王位的顺序，被称为大子、中子、小子。殷过去曾实行过兄弟继位的制度。但是，多数的王子则被赐予领地而分家，将其地名附加在后面而称如子郑、子雀等。在这种领有的关系丧失之后，这种称呼方法还被作为男子的字来使用。由于已经没有了领有关系，因此，就选择了与本名有关的词语来作为字。由于有避讳实名的习俗，所以就用字代替名来使用。以孔门诸弟子为例，颜回字子渊，渊即指回水。曾参字子舆，参为骖的借用字。孟子名轲，字也是子舆，都是取自车马的名称。从名字的关系来说，曾参应该读成 zengcan。卫的端木赐字子贡，赐与贡为相对的词。仲由字子路，大概是出于路乃人之所由来的意思吧。司马耕字子牛，从其名字可知当时已实行牛耕。孔子名丘，其字仲尼是由于其父叔梁纥祈于尼山而得孔子，所以就把尼山的名称拆开来用了。孔子的儿子鲤，字伯鱼。据说是为了纪念国君赐鲤鱼为贺所起的名字。

春秋时期，楚虽为大国，却被称为楚子。子原本是代指王子身份的称呼，是与爵号无关的。正如楚自称“我蛮夷也”那样，这种古老的称号保留在边裔诸国之中。春秋时期被称为子的，多是江淮间的夷系国家。

男为田与锄头之形组合成的字。周初的金文令彝(图 19)记述了周公之子明保执政仪式的内容顺序。其中有“卿旋(事)寮，眔者(诸)尹，眔里君，眔百工，眔者侯，侯、田(甸)、男，舍四方令(命)”(5～7 行)的记述。诸侯分为侯、甸、男，甸、男似乎都是地方或边远之地的耕地管理者。

王朝在宗主权的基础上，通过将天下诸国按五等爵位制度加以区分来形成整然有序的封建体系的做法，始见于《春秋》之中。据西周金文，楚称为伯，邢有公、侯、伯，毛氏亦称伯、公。但是，作为接受封建的爵号，却只有一个侯，因此，其他应该是与爵

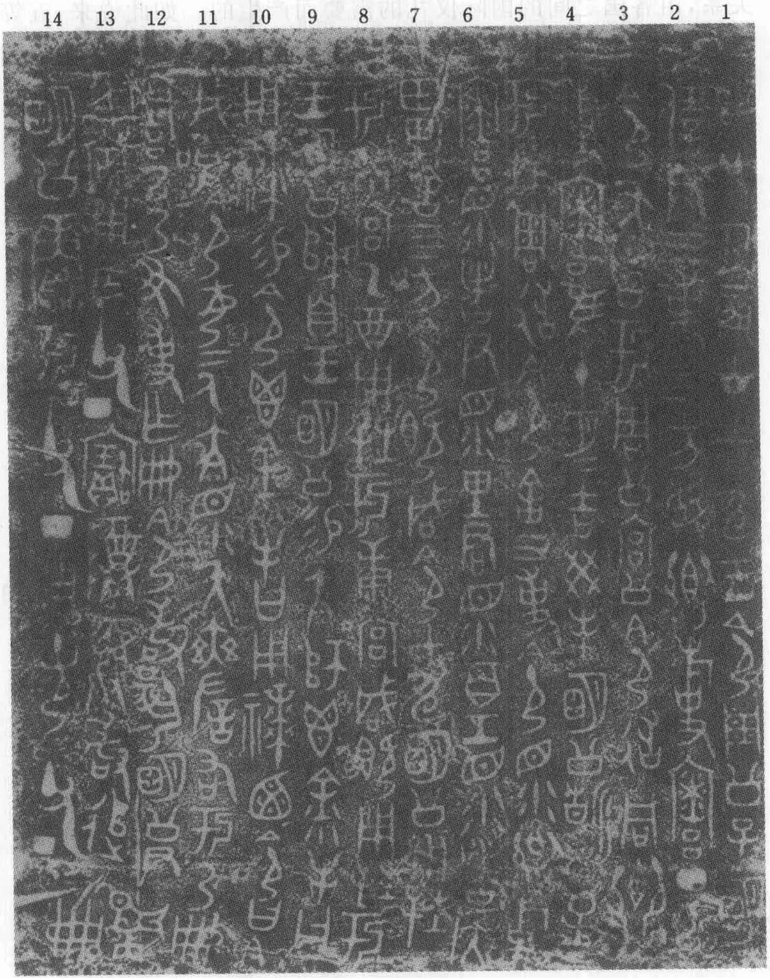


图 19　金文　令彝(图 14)的铭文　西周前期　本书中引用的文章(正文 72 页)可见于第五行以下。也有周公、明公的名字,明公为周公之子。文章记述了于成周(今之洛阳)举行的明公执政仪式的内容、顺序等

号无关的。公、侯、伯、子、男的名号由来各自不同,原来未必都是表示爵制的字。如果说五等爵制是进入春秋时期以后才产生并实际加以实行的制度的话,那么,它主要是为了处理与王室的

关系，由各国之间的国际仪礼的需要而产生的。如此说来，五等之爵并不是作为王朝的统治秩序而产生的，而毋宁说是在王朝的天下崩溃之后，作为列国间的国际关系秩序而产生的。只是其原型在殷周时期业已作为诸侯的名号而存在这一点，是我们从当时的资料中可以看到的。

四　秩序的原理

伍子胥与范蠡　伍子胥是个命运数奇的人。他出生于楚国的名门，因其父被政敌所杀而逃到吴国，为吴王阖闾效力，伺机报仇。十多年后，他终于满足宿愿击破楚国，远攻入于郢都，刨开楚王的坟墓，鞭尸以报其父的宿怨。

图 20　金文　大盂鼎　西周前期（参见正文 95 页）

不久，吴王阖闾在与越国的战争中失败，负伤而死。伍子胥辅助其子夫差，夫差忍受卧薪尝胆的痛苦，图谋对越国报仇，终于击破越王勾践，将其拘禁于会稽山上。伍子胥主张应该乘机灭越，却被接受越国贿赂的吴王近臣所阻拦。那些近臣担心他们的罪行会被发觉，就进谗言诬告伍子胥对自己的意见不被采纳一事心怀怨恨。夫差一怒之下赐其属镂剑命其自杀。临死(公元前 484 年)，伍子胥留下了一段遗言，让人把他的双目挖出来挂于吴国东门上，说越国不久即将灭吴，他想要亲眼看看其下场。还要人在其坟墓上栽种柏树，说等到那树成为棺材时，吴国就灭亡了。这显然是一些诅咒的话。夫差大怒，将其尸体用称为鸱夷的兽皮包裹起来丢弃于大江中。

图 21　金文　吴王夫差鉴　春秋末期　“工吴王夫差，择厥吉金，自作御监”。鉴为形状如盘而深底的器皿

不久，从东面汹涌而来的大浪顶上，出现了伍子胥的身影。其身影更为苍白，在狂涛骇浪所翻卷起来的水珠之中也可以清楚地看到。在雌伏二十年以后，越王勾践为雪会稽之耻大举攻吴。当越兵杀到吴国城门时，可能是伍子胥的亡灵作祟吧，白浪高耸，汹涌而至冲破了城门。吴国灭亡了，夫差说道：无颜与子胥相见，遂覆面自尽(公元前 473 年)。人们为了安慰伍子胥的亡灵为他立了祠，每个季节都将白马投于海中，以祈求其灵魂得以安息。

当时，辅佐越王勾践的谋臣就是范蠡。对吴的报复已经结束，吴国一灭亡，他就匆忙地离开了勾践。人可以共患难，但是共享安乐则很不容易。越王是个疑虑极深的人。此后，有何种

危险在等待着他令人难以预料。在这种想法的支使下，范蠡自己改名为鸱夷子皮，脱离越国而漂浮于海上，逃奔齐国。其后，陶地有称为陶朱公的大富豪，经商获利积累了万贯家财，过着悠闲自在的生活。那就是谋臣范蠡逃亡后的形象。

在这段还有绝代佳人西施出场的江南哀史开头的故事中，肩负着吴、越两国命运而叱咤风云的两个谋士，一个遭受谗言而被杀后，被裹于鸱夷皮袋投入江波之中，另一个则自己更名为鸱夷子皮而逃亡。两人都与鸱夷结缘，可以说是奇缘了。

据说鸱夷就是马皮作的皮袋子。因为是可以将人裹入其中的皮袋子，所以一定很大。据《墨子・非儒下》记载，孔子因不见用于齐景公而发怒，将鸱夷皮挂在当时齐国掌握实权的田常家门口。这些鸱夷意味着什么？为何要投弃于水中？逃亡的范蠡为何要以鸱夷子皮这种投弃刑犯的不吉的皮袋名作为名字？其中似乎还包含着各种各样的问题。

神的审判　在探讨这个问题时，必须先了解一下古代的审判方法。古代的审判并不采用后世的那种证据主义，而是用神判的方法。因为那个时代根本就不需要证据，只要心证就可以做出决定了。在神的面前，人们不会说假话。只要采用卜问神意的方法，就可以很容易地确定善恶。我国也有所谓“盟神探汤”的方法。将手插入于热水中，根据其负伤的程度来判断善恶。《日本书纪》中的《应神纪》、《允恭纪》、《继体纪》等中就有相关的记载。《钦明纪》中，可以见到将嫌疑人投入火中的方法，还记录了其时所念的咒语。在中国，有关南方的扶余国曾有此种风俗的记载，可见于《搜神记》中，在《论语・季氏》篇中，亦有“见不善如探汤”的话。意为卜问的“贞”，现在于贝之上加一个卜字，《说文》三下认为是将贝献给神来举行占卜之意。但另外还有一说，认为贝原本是鼎的形状。金文中有于鼎之上加一个卜的字形，可能也有用鼎来作神判的方法吧。究竟是通过观察鼎中牺牲的样子，还是如同我国的

貞◎

“盟神探汤”，或者如“汤神乐”、“汤立”（译注：祓除仪式之一。其主要特征是在仪式中神职人员将竹叶浸于烧有热水的鼎中，然后洒向前来朝拜的人群。通常伴有舞蹈等）那样，使用因热气熏蒸而进入恍惚状态的“巫女”（译注：日本神社中主要负责仪式仪礼的年轻女性），都无法确定。但是，《论语》中有此记载，在中国周围地区还遗留着探汤形式的神判方法，因此，很可能是采用“盟神探汤”的方法吧。

中国另外还有蛇神判及杯珓神判。关于蛇神判，古代有敬畏蛇而将其作为神的信仰，祭祀的祀（图 20，19 末尾）及作祟之意的乇（图 8 右上）等都是从蛇形的字。我国也将蛇作为“夜刀神”（译注：即蛇神）来崇拜的。其神判的方法就是将手伸入装有毒蛇的壶中，看是否被咬伤来确定善恶。这种方法让人想起素盏鸣尊的蛇室。据《北史·倭人传》的记载，我国古俗中亦曾有此法。

杯珓就是将蛤形的贝壳扔出，以其表面或里面来占卜吉凶的简单的方法。通常在关帝庙、岳神庙等神前进行。败的字形从贝，从贝古代作为一种巫术器具为人们所珍重的情形来看，说不定还有着出乎人们意料之外的古老起源。败很可能就是这种神判的用语。法的初文写作灋，古时候用作废义。法与败是声义相通的字。春秋时期，楚国有称为司败的官职，就是法官。司败即为司法之意。

各种神判之中，属羊神判最为正统。这从作为法律用语的灋、慶（庆）等的文字结构中即可看出，从善、義（义）等字形都是从羊的字这一点也可看出来。善（图 27，1-1）原为从羊和二言的字。在神羊的左右分别加上言，表示作为当事人的原告和被告。言字于𠙵之上加上辛，为进行盟誓之意，表示如其盟誓有假，将接受用此辛来作墨刑的刑罚之意。《周礼·秋官·司盟》中有“有狱讼者，则令其盟诅”的记述，说的就是在神判之前，要先自我诅盟。《司约》中说“其无信者服墨刑”。辛（图 24，2-3）即墨刑之器具，辠为罪字的原形。童（扉页插图 10-6）、妾（图

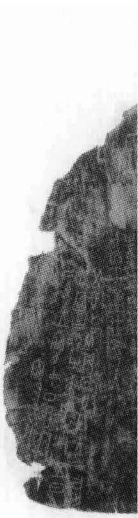
27,6-3)等从辛的字，都是墨刑的意思。二言相争称为竞，竞的初文为二言与二人之形。二人一起盟誓祷告，为相争之意。善就是在其前面放有神羊以卜问神意。

神羊不是羊，而是一种称为解廌的神兽。《说文》十上中说："似山牛一角。古者决讼，令触不直。"由于其从正面看为羊形，因此，善从羊，廌则是其侧身之形，灋、慶即从此字。其兽用于神判。解廌亦称为解豸。后来，法官的冠有称为解豸冠的，其遗制不得而知，可能是采用此兽之形的东西吧。据说，最先表现出阿波罗的神喻的是山羊，羊可能被认为是神的使者。神判原本要用作为牺牲的野兽，在用牲时，还有根据其骨头或内脏的形状等来作占卜的。卜骨之所以用兽骨可能就是出自于此。義（图 4）为羊加上我即锯子的形状。其字之所以表示正义，大概就是曾根据牺牲的状态来占卜吉凶的缘故吧。羲为犧（牺）的初文，为表示锯子的我的下面垂下腿来的形状。

实际进行羊神判的例子，在《墨子·明鬼下》中就有记录，可以作为佐证。

> 昔者，齐庄君之臣，有所谓王里国、中里徼者。此二子者，讼三年而狱不断。齐君由谦杀之恐不辜；犹谦释之恐失有罪；乃使之人共一羊，盟齐之神社，二子许诺。于是泏洫到羊而洒其血，读王里国之辞既已终矣，读中里徼之辞未半也，羊起而触之，折其脚，祧神之而槁之，殪之盟所。

其后的处置因文献没有记载不得而知。但通过金文的灋、慶等字形，多少尚可试追究之。金文中，法的初文灋表示将此解廌装入于皮袋中之形。其字以三点水为偏，大概就是表示将其投入水中



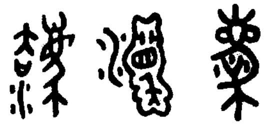


图 22　文字　金文的字形
左二字为法，右一字为庆

流弃之意吧。灋字中还带有去的字形。去的上部为大，可以很容易地推测那就是被定为有罪的当事人之一。其下部有ㅂ，盖子被拿走了。ㅂ为祝告之器，就是装放自我诅盟之誓言的器皿。盟誓的言辞只有密闭于其器皿之中才能确保有效，盖子被打破的话其灵力就丧失了。舍(图 19,5-6)、害(扉页插图 6-13)都是以针加于ㅂ，以损害其灵力的字。曰、启(啓)都是表示打开ㅂ以读其文的字。以手来开启之形称为舀(图 12 右,3-3)。灋就是表示将在神判中败诉的解廌和人以及被揭走盖子的祝告之器一起流弃于水中之意的字。古代，罪恶就是污秽不洁。江海之水就是可以将其污秽加以祓除、净化的东西。承受了对神的亵渎的解廌，被包裹在兽皮做的鸱夷中，连同其人的祝告一起远远地流弃了。“あらしほの、しほの八百路の、やしほ道の、しほの八百合ひ”(“大祓词”)(译注:“大祓”为日本宫廷或神社定期举行的祓除、净化仪式。大祓词是举行其仪式时的祭文。这一段的大意是描写水流湍急，翻滚汇集之状)，我国的大祓就是作为这种污秽的祓除仪式来举行的。

与神判失败的人被连同其解廌一起远远地流弃于潮流之中相对，为了标志庆贺，如同在人身上做文身那样，在胜诉者的解廌的胸部也要画上一个心字形。这就是慶(庆)。庆原本意味着神的恩宠。后来才作为审判用语用于一个事件结束之时。宣王时期，刻有召伯虎名字的琱生簋上就有这个字，“余，告庆”就用为此意。

败诉者的解廌被连同其人一起远远地流弃于潮流之中所用的皮袋就是鸱夷。临死时发出诅咒言语的伍子胥，其尸体作为污秽之物，应当被包裹在鸱夷之中流弃于大江中。还有，流亡也是对于邦国之神灵的重大亵渎，是犯罪行为。流亡者与因污秽而被流放的人相同，都必须自行采取赎罪的形式。范蠡更名为鸱夷子皮而随波而去，可以理解为就是他对自己课以流放之刑的表现。

在公元前 5 世纪的江南之地，尚残留着丰富的原始法的形式。孔子将鸱夷挂于田常家门一事，可能只是出于中伤目的的传说，但却可以看出当时的齐地，也还有为作诅咒而使用鸱夷的习俗。

法的秩序 灋，如金文中有“无灋朕命”（图 20，18-11；图 27，11-3）所示，被用为废弃之意。这是因为它本来的意思就是废弃污秽。去字也同样有袚除的意思。现在的法字之所以从去，就是因为依靠解廌来进行神判的意思已被遗忘，因而采用了除去廌的字形。

提诉一事，古称为告。告（扉页插图 17-2）原为诉诸神灵之意。族内的审判称为讼（图 20，12-12），是在祖灵之前进行的。公即公廷，言为立誓之意。族外的事件称为社，可能是在圣树之下进行的。《诗经・召南》中有一篇《甘棠》，吟咏宣王时期的召伯虎在甘棠树下听取庶民狱讼之事。审判称为棠阴就是由此故事而来的。

据《周礼・秋官・朝士》的记载，在该场所处理的是宫廷外的事件，按规定必须在九棘、三槐之类的树下，或者如嘉石、肺石那样的神圣的岩石左右进行。它们大概都采取与在社中进行时相同的形式。社中有社树，祭祀着土形的土主（图 20，14-2），就是放有五色石等的地方。

同样在《周礼・秋官・大司寇》中，有着与诉讼有关的手续规定。

> 以两造禁民讼。入束矢于朝，然后听之。以两剂禁民狱。入钧金，三日，乃致于朝，然后听之。

所谓两造与两曹同。造（图 17，7-2）为出自于告的字，曹即指“入束矢于朝”的规定的字。当事人必须缴纳“束矢”一事，除《周礼》外，亦可见诸《国语・齐语》、《管子・小匡》、《淮南子・泛论训》等之中，由此可见是实际存在的制度。曹的初文上部为并

列的柬(东),下部为曰即装入盟誓文的器皿之形。柬(图6,1-1)即橐的象形字,其橐之中应该是放着"柬矢"吧。金文中有形如在橐中装有弓箭的字(扉页插图18-16、28-3)。矢用于盟誓,因此,矢字有"矢う"【chikau】(译注:起誓之意)的读法。族所以具有氏族成员的结盟之意,还有射仪所以具有盟誓之意,都是用了它的这种含义。

两剂指的是双方的契约书、证据文书之类。劑(剂)与意为方鼎(图23右)的鼐皆从刀。刻于鼎上的就是則(则),贝原本写作鼎形。剂、则都是证明文书的意思。钧金的钧为三十斤。将其入于朝廷大概是作为担保。于是,在三天的暂缓期间后,审判就开始了,这三天就是为了使双方和解的暂缓期间。

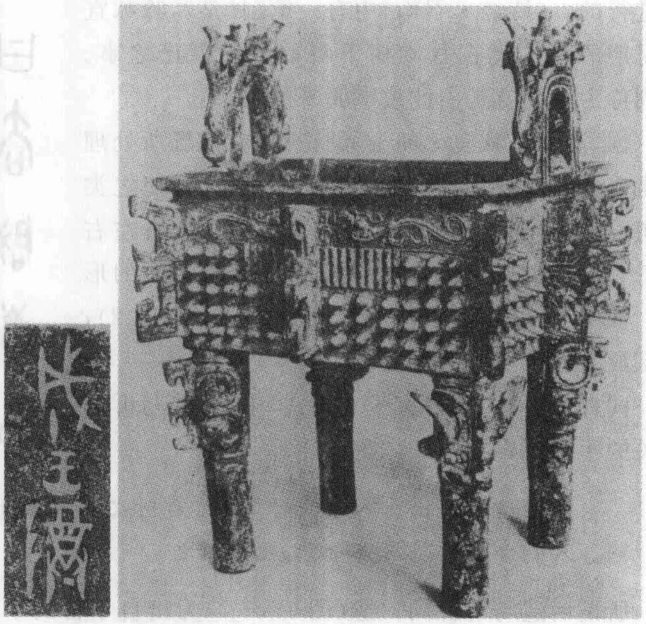


图23 成王方鼎 西周前期 铭刻有成王的名字

过了这一期间仍然不能和解的话,就要开始进行审判了。《书经·吕刑》篇中记载,"两造具备,师听五辞",审判官观察双

方的言辞和神色，情感的表现和耳、目等，以助其心证。虽然立足于证据主义的原则，但却仍然注重心证。辞的原字为辭。𤔔（扉页插图 28-2）为将两手分别置于系线轴上下以解开其纷乱之形。辛为解开其乱的器具。辞近乎辩解、申明之意。

对于那些因贫穷而未能缴纳束矢及钧金的人，也制定了救助的方法。只要站立于肺石前持续诉愿三日的话，可以免去其负担。

审判之时，可以指定辩护人、代理人等。《左传・僖公二十八年》中，记录有国际审判的事例。晋楚交战时，卫侯亡命于晋。在其即将归国时，与卫的临时政权之间发生了因误解引起的杀人事件而面临被问罪。审判的结果宣布卫侯有罪，卫侯的代理人被处以刖足之刑，其辩护人幸免罪责。当时，审判的责任不仅应由当事人来承担。比如说，初审如果有错的话，审判官也要接受惩罚。因为其审判是以神的名义来进行的神圣的行为。审判被称为狱，狱亦为以犬牲来祓除其盟誓之意的字。坐就是以社主之土为中心，当事人相对而坐的形状。

西周金文中有几个内容与契约有关的例子，可以窥见其民事法的习惯做法。据西周中期的曶鼎记载，似乎有买卖契约时收取定金，违反契约时必须付给违约金的习惯。此外，掠夺他人的耕作物时，除了要付出加倍的赔偿以外，在拖延赔偿时还有累加的规定。另外，在朋生簋中，还有以三十田的租金作为购买代价的协议，可见已有典田的做法。这大概就是相当于设定抵押权的保证方法。可能是有登记簿、土地册之类的东西吧。典为桌子上放有册的形状。同为中期器物的还有一个散氏盘，其性质就是一件有关一片面积相当广大的土地的权利证书。其文章

在标明各自土地的边界和标识的同时，还有当事人双方的见证人的誓言，以及文书起草人的签名，形式如同一份公证书。据其文书记载，还附有作为附件的地图。图的原字为圖，就是画有农田的鄙之所在的地图。仅其契约的正文作为金文而保留于其器物上。这就是所谓的约剂。

作为违约时的立誓的词语，散氏盘中写作“则锾千罚千，传（车）弃之”。这大概是一种自我诅盟的固定格式，《书经·吕刑》篇中说“大辟（死刑）疑赦。其罚千锾，阅实其罪”，锾写作寽（图18，3-7），即罚金。传车以弃之就是与四凶放窜相同的流弃之刑。传的原字为傳，即背上负有橐的形状，可能是作为惩罚而背着各种各样的赔偿物，被当成凶神流放的古代流放形式的残留吧。锾是当时的金钱单位。禽簋中记载，伯禽与周公一起祈祝了那样重要的征战而“赐金百寽”（图 18，3-4～7），由此看来，千锾的惩罚基本上是一种令人无法承受的负担。

西周时期，似乎已经有了一定程度的法律秩序，而且还相当重视惯例。到了春秋时期，则多数法律规定好像都已成文化了。《左传》中有晋的事典、郑的刑书、楚的仆区之法、范宣子的刑书、登析的竹刑等，《国语》中也可见到齐的太公之法（《鲁语上》）、晋的刑典（《晋语八》）等名称。据说，范宣子的刑书（《左传·昭公二十九年》）是铸于鼎上的，也就是则了。

战国时期有秦法、大府之宪、负鸡次之典（以上《战国策》）、鲁国之法、魏惠王所作之法、郓之旧法、荆国之法、齐王令（以上《吕氏春秋》）等。条例之类好像也很多。据说战国初期，周的威烈王曾废除苛令三十九条。至此，原始法的形态已经丧失殆尽了。

关于刑罚 对于有罪之人就处以刑罚。罸（罚）（图 20，12-11）字为从上面盖住狱讼时的誓言，然后以刀割开之意，与舍、害的形象有相似之处。罪人被幽禁于狱舍之中。夏的桀王捉住了殷的汤王，将其幽禁于均台（狱名）；殷的纣王将文王拘禁于羑

里；秦伯捉住晋侯，将其置于灵台。灵台正如《诗经·大雅·灵台》中所见到那样，位于神都圣庙所在地的辟雍，是祭天的地方。这反映了将有罪之人作为牺牲奉献于神的人身牺牲的遗俗。

囚禁罪人的地方除了狱以外，还有圄、圜土嘉石、丛棘等名称。后面两个是出自古代社的古老形态的名称。也同样反映了将有罪之人奉献于神圣之地的遗俗。

刑的初文为井(扉页插图 22-13)，枷锁之形，将其锁于颈上或脚上。牢狱之所以亦称为圄，是因为幸也是枷锁的象形，戴在手上，就相当于后来的手铐，用其铐住两手之形就是執。《说文》十下释報(报)为“当罪人也”。形如将幸加于做出屈服姿势的人，大概是报复之意吧。后来，就将判决称为报。审问罪人称为讯。其初文如同将人的双手绑在背后，表示审问之意。其前面放着的言即表示自我诅盟的器皿。审问亦称为讯鞫。鞫的初文并不从革，而是从幸之形，都是与幸福丝毫无缘的字。但若比起那些生命刑来，这些自由刑也许应该说尚属侥幸。

生命刑之中，残酷的东西很多。除斩首、腰斩、车裂、绞刑等以外，还有更为耻辱的刑罚方法。从刑的起源来说，这些所谓的刑罚都是出自对神的赎罪。枭首或磔刑等原本出自斩首祭枭的习俗。磔是以桀为要素的字，桀为将人分别绑在两个树杈上处以磔刑的形状。枭亦称为悬。其原形縣(县)写作将人头倒吊悬挂在树上的形状。车裂或枭首刑至隋律方始得以废除，然而称为凌迟刑的将人身体分裂的残酷刑罚至明清时期仍在实行。

焚杀、烹杀之刑亦自古有之。旱魃时焚巫以祈雨一事，在作为巫祝王的汤的传说中也可见到。莫(图 16)的字形中还保留着其痕迹。烹为用鼎煮杀的方法，死罪常说成鼎镬之刑等即出于此。

传说纣曾施行的炮烙之刑亦为焚杀之属。其法即将铜柱架高并涂上油，其下用火焚之，然后让受刑者贴靠在铜柱上。接触到铜柱的肌肉都烧烂了，露出了骨头，最终掉进火中烧死。纣王妃妲己喜见此刑，名之曰炮烙。据说纣还将非难其暴政的贤人们杀死后，晒成肉干并用盐腌起来。他还施行将孕妇撕裂等暴虐之法。还因听说贤人胸中有七窍，为试其真伪而杀了王子比干。传说仅箕子装成疯子才得以免难。

被称为元曲中之名曲的悲剧《窦娥冤》，描写了因冤罪被处死刑的窦娥的冤魂屡次显灵，在其指引下，自幼离别而今已做了法官的父亲捉住了真凶张驴儿的故事。张驴儿被处以剐刑，被割了一百三十五刀。剐就是用刀削肉致死的刑法，冎（呙）为表示骨头之形的字，祸从其字。这虽然是故事中的描写，但是清代确实曾施行过类似的凌迟刑。

生命刑的起源，可能与古代的牺牲供献方法尤其是异族牺牲的用法有关。殷代异族牺牲的实际情形，从陵墓中可见到的为数很多的断首葬便可知晓。卜辞中可见到很多以羌、南、艮等异族为牺牲的记载。其方法有，斩首的伐（图 26，1-2）、撕裂为两半的卯（图 28，1-2）、削割皮肉的剐、将肉置于俎上的宜（图 30，1-2）、弃之于流水的沈以及埋入土中的薶等，都是将其方法如实地加以字形化的字。薶的初文写作将人或野兽埋入土中之形，现在用埋字。都是对动物牺牲所施行的方法。

卜辞中还可以见到“皀羌”一词。皀为箭皀，在此作为疈的假借字。大傩时，有于城门磔犬祭风的习俗，其法亦称为疈辜。所谓疈就是打开牺牲的胸膛之意，因此，皀羌应该就是这种用牲的方法。据说，后来作为开背的刑罚，还有称为剥皮的方法。可能是一种祭风时的方法吧。以伍子胥的尸体被包在鸱夷中而流弃的故事为代表，在中国有很多被作为奇怪的传说

而流传的刑罚故事，它们都是保留了古代供献牺牲仪礼的遗俗。

身体刑的起源，可以说基本上也是相同的。如前所述，臣、妾、童原本都是被奉献给神的人。将那些眼睛负伤的、缺少一条腿的人当成是神的形象的想法，我国也有。在中国，腿脚伤残称为辟。辟（图20，8-5）为用锐利的弯刀削掉腿后部肌肉的字形，大辟则意为死刑。孽为切割脤肉（祭祀用的肉）之形，也是表示灾祸之意的字。断足之刑称为刖，跛足称为躄。春秋末期，由于齐景公好用刖刑，致使市场上普通的履价格下降而假腿价格上涨的说法，可见于《左传・昭公三年》中。其他还有劓鼻、劓耳、切断手足的断臂、灭趾等刑罚。类似行窃之事，或触犯了王的马车的人等多被处以这种刑，可以看做一种反映刑。

作为反映刑，最典型的就是宫刑。宫刑多用于性犯罪，有时还带有凌辱的意味。汉武帝以替李陵辩护为由，对《史记》的著者司马迁施以宫刑一事就是广为人知的例子。古时候，受宫刑的人被作为家中的奴隶。《诗经》或《左传》中所见到的称为寺人的后宫小官，几乎都是这类受刑者。据说秦始皇在建阿房宫时，动员了七十万隐宫（宫刑）、徒刑之人（《史记・秦始皇本纪》）。虽然这种说法似乎有些夸张，但宫刑确实还是一种奴隶化的方法。前汉的文帝废除了一切肉刑，但却仅保留了宫刑，直至隋代才被废止。然而由于明、清的后宫中使用宦官，因而就开辟了一条在一定条件下自己去势以充当宦官的途径。卜辞中有被认为是表示羌人去势的辞例。这种家中的奴隶古时候似乎用的是异族人，有关去势之法的知识，可能是从饲养作为牺牲的动物等而获得的吧。

作为身体刑，最普通的就是墨刑，施行时要用很大的针即辛。表示罪之意的字，很多是从辛的。辠为罪的初文，可能就是黥于鼻的意思吧。据说是由于秦始皇不喜欢辠字与皇帝的皇字形相似，才将其改为罪字的。

受到墨刑的人被剥夺了作为自由的氏族成员的资格，成为

奴隶。奴隶中男的称为童，女的称为妾。童（扉页插图10-6）的原形为在目上刺墨，并配有作为声符的東的字形。伯宪（图24，1-2）的憲，其初文亦与之相似，为目上施加刺割之形。《战国策·魏策四》中的“大府之宪”是一部刑书，宪法本来就是刑法的意思。

图24 金文 伯宪盉 西周前期 召伯父制作了祭祀辛的彝器，伯宪为召公的兄弟。盉为酒器

童是表示墨刑的字。受刑者不许用冠，不结发，因此，其字还用于幼童之意。在《左传》等史书中，收录有许多古童谣，都是作为奴隶的童的劳动歌。我国《日本书纪·天智纪》中的童谣也是这种意思。这些童谣就像占言那样，作为漫不经心的无意的话语，被当成占卜的材料而记录了下来。奴隶的童后来写作僮，规定了其劳动条件等的文书称为僮约。有汉代的文献保留下来。

隋、唐时期，刑罚有笞、杖、徒、流、死这五刑，笞、杖取代了肉刑。但是，笞杖数如多达三百、五百时，也会皮开肉绽以至于死，所以，后来就改成为徒刑，即施行劳役刑来代替之。

古代的刑罚中用刺墨，可能与文身的习俗有相关之处。文身是一种作为圣化手段的身体装饰。入墨开始时可能也是为了作为献给神的奴隶的标志，后来却成了受刑者的标志。以四凶放窜为首，自由刑、身体刑的古老形式基本上都是对亵渎神灵的祓除、赎罪和牺牲，这对于原始法的研究来说是一个很重要的事实。法的起源，早先也是以神话为基础的。

伯夷典刑 《诗经·大雅·嵩高》一开始唱道：“嵩高维岳，骏极于天。维岳降神，生甫及申。”被认为是岳神子孙的有姜姓

四国，即齐、许、甫、申四国。齐的太公望吕尚早就迁往山东，河南西南之地只有许、甫、申三国。甫国有时也写作吕。《诗经·王风·扬之水》中，吟咏了周对这三国派出“防人”一事。姜姓与姬姓的周是自古就有通婚关系的国家。

岳（图25）在卜辞中已有之，殷王室对之派遣祭祀的使者，还举行祈年的祭祀活动。岳可能就是大岳。从卜辞中所见的有关地名和族名来看，可能就是后来登封（河南西北部）的嵩山吧。岳神正如《左传·庄公二十二年》中所说的“姜为大岳之后”那样，是姜族的圣地和祖神。其神称为伯夷。因此，《国语·郑语》中也说“姜为伯夷之后”。这个姜姓的圣地在殷代处于殷的统治下，殷在该地进行祭祀活动。

伯夷的名字，因其与叔齐同为饿死于首阳山的隐士而为人所知，原来是姜姓的祖神。周武王在文王死后载其木主（牌位）以伐殷的纣王时，他们二人拉住其马的缰绳而谏，武王不听。二人以周的朝代为耻，遂隐于首阳山采薇，终于饿死。司马迁在《史记·列传第一》中，就写下了表彰他们的传记。据《史记》记载，夷、齐二人乃孤竹君之子。但是，近于北海的孤竹君的王子是不可能与周发生关系的。这个故事可能只是反映了与姬姓处于通婚关系的姜姓开始时不赞成周东征的史实吧。

姜姓诸国，本是羌族定居中原后所形成的中原诸民族之一，从羌的字形也可以看出是牧羊人，留着辫子，就是现在的藏系种族。虽然是畜牧民族，好像却没有太强的好战性格。岳神伯夷亦称为许由。《左传·僖公十一年》中有“许为大岳之胤”，亦名为皋陶的记载。据说，许由听说尧要将天下让给他，连忙跑到颍川去洗耳朵。这个故事使人感到可能是其种族生活方式的一种反映。尽管是个温顺的种族，但因其土地曾与苗族相接而激烈征战反复不断，这也反映在其神话之中。可以说，这一事例表明了信仰不同的古代民族间，必然会产生多么激烈的战争。

《书经》的《吕刑》篇与《尧典》并列，为含有最丰富的神话传

承的篇章。当时被称为南人的苗族，分布在江北的桐柏、伏牛山脉一带，与河南西部的姜族相接。因这些苗民不听皇帝的命令，扰乱秩序，致使百姓受苦，皇帝遂命重黎断绝天地交通，驱逐苗民。于是，皇帝命伯夷作五刑，恢复秩序。这个故事通过姜族和苗族的矛盾，从神话上来说明刑法的起源。断绝天地交通的重黎传说，即是所谓开天辟地的传说。

图 25　文字　甲骨文的字形。岳、羌、姜在字形上也有关系

伯夷制典刑这一姜姓的神话亦被引用于《尧典》及其他文献中。在《尧典》中，帝命皋陶道：蛮夷扰乱中夏，寇贼猖獗，命汝为士，制五刑。还命被称为四岳的四方官之一的伯夷为秩宗，承担维持秩序的任务，秩宗为制定典礼的官职。伯夷、皋陶都被认为是典刑的制定者，从中可以看出神话在分化、变形的同时，被吸收于新的体系之中的过程。

南人的命运　苗族自古被称为南人。卜辞中，虽然数量不多，但还是可以见到以南人作为人身牺牲的例子。其数量与羌人相比为数甚少，这是因为他们与殷人接触较少，且其民族极为强悍的缘故。他们之所以被称为南，是由于他们特有的乐器南任而得名的。

南（图 26，2-1；图 20，15-2）为鼓之形。后来的铜鼓继承了其器形。卜辞的贞人中可见到㲉（图 29，1-4）的名字，为鼓南之形，殷的铜器中亦可见其字。《说文》六下释南为树枝繁盛之意，但还是《汉书·律历志》中“南，任也”的说法正确，南任现在仍然是苗族称其铜鼓时的名称。字的上部为悬鼓之形。鼓（图 27，9-1）、磬等都是悬挂起来演奏的乐器。

铜鼓最古老的形式出土于江西、湖南，尤其主要的是洞庭湖附近。它们就如我国的铜铎那样，被悉心埋藏，也许是他们在受到中原诸民族的压迫而放弃居住之地南下时，怀着复归的希望而埋下后才走的吧。根据中国的文献，被称为伏波将军的后汉

马援在征讨南方时曾用铜鼓，但铜鼓的形成是比之早得多的事了。南人大多住在山间，危急时就敲鼓相互报警。其音清朗响亮，能在山谷中回响。现京都的藤井有邻馆中，收藏有从最古老的一号形式到四号形式的各时期的器物。

南为乐器的名称这点，从《诗经》中亦可看到。《小雅・鼓钟》是一首吟咏临淮水而思人的歌。其末章中吟咏了演奏钟鼓、琴瑟、笙磬等，以及雅和南的使用。雅为流行于西周都城附近的乐器，南可能是南人的铜鼓这一乐器。其曲调自古流传于河南西部，《诗经》十五国风中，唯独周南、召南两国冠以南的名称，可能就是采用了其曲调的缘故。如此说来，南人可能自古就居住于与这些方面相连接的地域，与殷人、羌人相对峙。

南人如同在《书经・吕刑》篇中所见到的那样，在战争失败后逐渐被驱赶，其大部一直南下到现在的海南岛而闭居于该地。但是，其中强悍的部族则仍然居留在本土。如其一支的溪族，现在仍然居住在洞庭湖西面的武陵山中，成为一个民族自治区。

晋代陶渊明所描写的武陵山中的桃花源，也许就是这个溪族的生活。陶渊明的曾祖父陶侃虽然曾官至晋的大将军，但是，却一直被当时的贵族们骂为“溪狗”。南人奉犬首为祖神，相传他们是曾经得到皇帝女儿的犬神槃瓠的子孙。祭祀时，至今仍在犬首祖神之前装作狗的姿势来饮食。在陶渊明的厌世情绪中，说不定还有其被嘲笑为溪狗这一家系之谜的阴影。

磬◎

无论是羌人或南人，原来都是在河南占据一角的古老民族。在中国周围的诸民族中，可能还有其他走过与他们相同的命运之路的民族。在中国古代文字形成的当时，羌人或南人居住于与殷相连接的地域，具有独特的信仰和文化，给人以强烈的印象。于是，他们在殷人的文字形象中分别留下了各自的痕迹。之所以借用了乐器南的形状来作为意为南方的字，可能亦是出于这种强烈的印象。《诗经》中，在吟诵“南有樛木”（《周南・樛木》）、“南有嘉鱼”（《小雅・南有

嘉鱼》)时，南都是作为一种具有神圣感的词语来使用的。一种近乎对异族神所曾怀有的信仰般的感情，好像还保留在其中。

天命思想　殷王朝的秩序原理，就是其神话，就是其祭祀的体系。神话是在诸民族自古以来的信仰和传承的基础上形成的。王朝将其扩大到整个王朝的规模，并将其作为王朝存在的基础而加以体系化。于是，形成了国家神话。

在开天辟地的传说中，姜姓各族所传承的重黎传说见于《书经·吕刑》篇中，另外还有不同起源的盘古的传说，可能是南方的传承吧。过去，在天地分裂之前，世界整个是一种混沌的状态，盘古诞生于其中。盘古一日长高一丈，在一万八千年之中，天地就变成了现在这个样子。这种巨人形式的开天辟地传说，在北欧也有相似的东西。从盘古的尸体中，产生了大自然。气化为风云，声为雷，眼睛为日月，四肢五体为四方四极、五岳，血液为江河，筋脉为地理，肌肉形成田土，胡须为星辰，皮毛为草木。不过，从这种神话中，找不到将风、云表现为具有灵性的鸟兽之形的理由，看不到与古代文字的关联。这种化生传说，在我国的“伊奘冉尊”(译注：日本古代神话中的创造神之一)之死的神话中也有与谷物等有关的传说，其原形是从朝鲜半岛传来的。

与盘古系统的南方传说相对，北方还有不同的传说。在北方，太阳原本有十个。它们以十日为期交替运行。早上，离开扶桑的枝头出发，傍晚至于桑榆，夜晚则沉于虞渊歇息。羲和是其御者。十个太阳分别以甲乙等十干为名，由巫咸以下的神巫管辖。有一次出了差错，十个太阳一起出动，大地化为一片焦土。有穷之后羿遂射之，打掉日中乌之羽，射落九日。日中有乌的说法，也是一种广为流传的传说。殷王的名字以大乙、武丁之类的十干的名称来称呼，可能是以这种十日的传说为背景的吧。日的吉凶随干名而定。十日称为旬(图 15,1-6)，与云或虹同样写作龙的形状。

洪水传说也是北方的产物。古时候有鲧和禹的治水神话，据说禹的足迹到达会稽。禹（图 31，3-4）亦为将龙形组合起来的字。可能是流传于黄河上游泛滥地带诸民族中的传说吧。殷代，在黄河中游好像有祭祀河神的圣地。如前所述，岳被认为是姜姓各族的始祖神，殷由于掌握了这些河、岳的祭祀权，其王朝的统治方能及于这些民族。

在殷王朝的人皇之前曾作为各种神祇而流传下来的神话性的祖神中，可能有一些就是这样被编入殷的祭祀体系中的。通过神灵的祭祀，产生了很多的仪礼。此外，从四凶放窜以及在《吕刑》篇中所见到的羌苗二族的瓜葛等古代神话中，也产生了作为原始法之基础的诸观念和仪礼。殷王朝的秩序原理就是以这种神话为背景的。

从其传承上来考虑，周王朝原本可能是西北的畜牧民族。他们有着像姜嫄的感生帝传说那样的祖神故事，但却没有神话体系。他们从文化上来看也是较为落后的。殷的国号为商，商（图 30，2-3）形如很大的辛竖立于台座之上，为表示刑罚权的字。是个与王朝相称的称号。周（图 19，1-10）为施有装饰的盾形，可能是将其特殊的盾作为部族的标识吧。即使在与他们保持通婚关系的姜姓各族看来，似乎也是个好战的部族。伯夷、叔齐的故事就悄悄地为我们传递了这样的信息。

殷将帝作为至高无上的神来祭祀，认为自己就是其直系后代。帝（图 16，1-2）为神卓之形。祭祀帝之意的禘早先加了个㇣写作啻，这就是嫡的初文，只有帝的直系后代才可以进行帝的祭祀。最终，殷王就如帝乙、帝辛那样自称为帝了。不过，当王自以为地位与神相等时，其国就灭亡了。

周联合了西方各族伐殷，乘帝辛再次东征而国力消耗之时击败了他，建立了周王朝。但是，周却没有能够取代殷的神话。神话是在部族的生活中产生，在长久的传承过程中流传的。于

是，他们必须寻求新的原理来作为其王朝秩序的基础。所谓王者，不仅存在于帝的直系人物的系统之中。他不是得服从帝的意志、必须是禀承天命才能当此大任吗？天命是通过民意表现出来的，那不是只有合民意者才能成为天子吗？以民意为媒介，产生了对天的认识，于是，形成了天命的思想。天命思想由殷周革命而产生，它是革命的理论，同时也是周王朝的统治原理。

天（图 20，2-4）为表示人之颠的字。卜辞中亦有其字，殷的神都被称为天邑商。然而，将其用为天子之意，好像是周革命以后的事。命（图 26，2-3）原写作令，形如戴着礼冠的巫祝正在接受神的启示。后来加上了祝告的ㅂ就是命（扉页插图 4-3）。帝可以说是一种人格神。卜辞中，就有很多关于都城的营造或者屯仓的设置，以及年谷、风雨等其他事卜问帝意的事例。周既没有作为帝的直系者的神话，就不能将帝作为至高无上的神。于是，周人就以将帝加以非人化的天作为一种终极的理念。周由此断绝了与古代神话的关联，神话的世界灭亡了。取而代之的是理性的天。这也是中国精神史上的第一次革命性的转折。

迄今为止，那些被人们认为由巫术的、神秘的力量所统治的东西，全都被当成道德的、以人的心性为基础的东西，以是否符合天意来决定其意义和评定其价值了。德（图 20，9-2）原本是表示眼睛的灵力的字。目上面的记号就是为了表示其灵力才加上去的。经过大和“高佐士野”的少女向“大久米命”（译注：日本神话中神武天皇的待臣）问道：

あめつつちどりましととなど鯨ける利目

（为什么像雨燕、千鸟、黄道眉和鹡鸰，描青锐利的眼睛[邹有恒、吕元明译《古事记》，70]）

就是询问他眼睛的异常装饰，大概是在与异族相接触时要施以这种装饰吧。德的原形也是这样的字，刚开始时没有加上心字。所以加上彳，就是想要以这种眼睛的灵力去和外人接触的缘故。

省(图 20,13-11)也加有一个基本相同的符号。但是过了不久,人们就认为灵力并不在于类似这些字的纹饰,而是源于人的内在的德性和精神的力量。于是,这些表示古代巫术行为的字就这样变成了表示人的内在德性的词语。要在德字上加上一个心,就必须要有从帝到天的转换,以及对于人的精神世界的觉醒。

令◎

作为当时的可靠资料,可以举出记载着周初康王二十三年之纪年的大盂鼎为例。其开头的部分如下:

> 隹九月,王在宗周,命盂。王若曰,盂,丕显文王,受天有大命。在武王,嗣文作邦。厥乓匿,匍有四方,畯正乓民。在于御事(执事),叡酒无敢醉。有燹烝祀(祭祀名),无敢扰。
>
> 故天翼临子。灋保先王。□有四方。
>
> 我闻殷墜命,隹殷边侯甸(诸侯)与殷正百辟(许多君长)率肆于酒。故丧师巳。
>
> 汝妹辰(黎明)有大服。余隹即朕小学。汝勿剋余,乃辟一人。
>
> 今我隹即刑禀于文王正德,文王命二三正(几个统治原则)。
>
> 今余隹命汝盂盫荧(辅助),敬雍德经(德之基本),敏朝夕入谏。享奔走,畏天威。
>
> 王曰,吁,命汝盂,刑乃嗣祖南公。
>
> 王曰,盂。廼诏夹(辅佐),尸嗣戎。敏谏罚讼,夙夕(早晚的勤务)盫我一人,烝四方。
>
> 於我其遹相先王,受民受疆土。

这是至迟不会晚于公元前 1000 年的文章。其中以明确的形式记述了天的思想,说文、武的统一是由于天赋予了他们以大命。这是因为他们在祭祀时亦能顺从天意而慎其德行的缘故。与之相反,殷之

所以丧失天命，是由于他们在祭祀的时候醉乱无忌的缘故。

殷是政祭合一的王朝，被认为是一个通过将祭祀排满于一整年的时间来建立起其统治秩序的王朝。祭祀中要用很多酒。这从殷代的青铜器大部分都是酒器这一点上就可以看出来。他们认为通过酒醉的方式，就能够达到与神合一和娱悦神意的目的，酒醉是祭祀的必要条件。但是，在注重现实的周族看来，这就是一种令人费解的习俗了。天本来是很严肃的。对于生活于西北的山陵之地和严酷的自然条件中的周族来说，这种事实只能认为是颓废的表现。殷的灭亡，就是由于祭祀中的酒乱被认为是违背了神意的行为。周人的这种理解，在《书经·酒诰》篇中亦有所记述，在其他被称为《周书》部分的各篇中也可以看到。在《酒诰》中，周指出殷灭亡的原因在于酒乱，在其他篇中，他们似乎都在努力说明殷人丧失天命，有着应该归咎于殷人自己的理由。制作了这个大盂鼎的盂除此之外还制作了标有干名的父祖之器，原本是属于殷系的氏族。因此，在王的诰命中，还言及了殷的坠命之事。

作为东方的古代王朝，殷是建立在富足的农耕社会的基础上的。他们将祭祀作为季节性的定期活动来进行，与众多的神祇生活在一起。但在以畜牧社会为基础，通过与周围游牧民族的英勇斗争赢得生存的周族人看来，殷无异于是一个沉睡于神话之中的社会。

到了周代，作为道德观念被抬得极高的理由之一，可以列举出以下的事实。周原来不过是殷的诸侯之一，其统治范围仅限于从陕西北部的山陵地带到渭水。他们虽然成功地以武力推翻了殷王朝，但古代王朝所具有的潜在实力仍然不可低估。据《周书》诸篇的记载，周对于业已亡国的殷人始终称呼为“大邦殷”。这个被认为属于沿海夷系的王朝，仍然得到夷系各族的坚定的支持。与此相对，以周为首领的西北夏系各族，只不过是一个不统一的联合体。周人也清楚地认识到，长达数百年的殷王朝的

统一事业，是不可能在朝夕之间就覆灭的。因此，对于殷的畿内的卫，他们特地选派了周公的兄弟管叔、蔡叔、霍叔前去，结果此三监却反而在殷人的势力中发动了反周的叛乱。在这种不断的考验和紧张之中，周推进了他们的统一事业。这种精神的紧张，能够唤醒人类自身的新的可能性。三监之乱时所拥立的王子彔父亦称为彔子圣，此外，还留下了标记有天子圣这一名称的器物。他们也是利用天子的名义来与周相对抗的。

图 26　金文　大保簋　西周前期　记述了王发布讨伐殷王子彔子圣的命令，大保讨伐成功，获赐土地一事

周是个落后的国家。既没有充分的青铜器文化，文字也是从殷人那里学来的。即使在进入西周时期之后，保留下来的青铜器也大多是东方系的原属于殷文化圈的各民族的东西。周将他们之中的大多数贵族或职业氏族迁移到成周（现在的洛阳）或宗周（现在的西安）。从成周出土的早期青铜器中，有许多具有代表性的杰出器物，它们就是迁移到成周的殷的贵族们亦即庶殷的器物。还有中期莽京的辟雍仪礼的执行者也大都是庶殷。周虽然是政治上的统治者，但在文化上却是个很落后的国家。

如果允许我们用归化族这一词语来称呼这些东方系诸民族的话，可以说，西周的文化就是依靠这些归化族来维持、展开，并逐渐形成了周的礼乐文化的。其军事力量也使用了殷的八师、西的六师等由这些归化族组成的军队。如果说其中还有应该归

功于周人所创造的东西的话，那么，这就是天的思想了。并且，这个思想革命带来了意识的变革，在文字上也使以往的语义内容作了很大的改变，这是不容否认的事实。前述大盂鼎中所见到的具有道德意义的词语，在卜辞中不怎么看得到，即使是那些业已出现的词语，其语义也大多有所改变。这一点只要看一下德字便可明了。

𨟻(图 24，1-4)原来是表示招神仪礼的字，此处却被用为辅相之意。畏(图 20，11-2)本来是指对于鬼神的敬畏，却用来表示天的明威、天命的严肃之意。谏(图 20，10-11)字配有一个诉讼时装有成束箭的口袋之形的柬字，原来应该是意指起誓的词，被用为谏诫之意。敏(图 20，12-9)为妇女勉力操持祭祀的姿势，被用为勤于政务之意。如奔走(图 20，10-13)、夙夕(图 20，12-13)等原来也都是祭祀用语。此处却用作为王事而奔走之意。由于思想的差异而导致语义不同的现象，现在虽然也常可见到，但是，作为语义变迁的主要原因，我们还是应该对于这些事实予以注意。语义是随着社会生活及其意识的变化而变化的。殷周之际从这种意义上来说，也是历史上的一个重要的时期。

五　社会与生活

战争与和平　《说文》十二下释武为“止戈为武”，说抑制武力的就是武。从卜文、金文的字形为持戈前进的形状（扉页插图 1-9）来看，此说显然是错误的，不过，这种解释中却寄托着祈愿否定战争的人类的希望。兵书《孙子》开篇写道：“兵者，国之大事，生死之地，存亡之道。不可不察也。”兵为挥起斤之形，戒为双手高举起戈的形状。武力本来就应该是用来防卫的。

戰（战）为从單（单）从戈的字，是一种圆形或椭圆形的盾，上面有些装饰。在未开化社会中，盾上很多都有羽毛等的装饰。周（图 19，1-10、3-5）原为方形的盾上施以雕刻和装饰的字，下面加上一个表示祝告之意的ㅂ。盾就是持盾遮蔽颜面之前的形状。盾既用于战争也用于狩猎。因此，狩的初文亦从單从犬。獸（兽）（图 20，15-6）为狩的初文，狩是后来的形声字，狩猎在古代曾兼有军事演习的意义。在獸的下部加上ㅂ，就是配上一个祈祷狩猎成功的祝告之器。犬自古以来被用于狩猎，周初的金文员鼎中，就记载了制作者跟随王去狩猎负责管狗，因驯狗的本领出色而受赏，遂制作了该器物之事。

率军出征他邑称为正。正（图 29，2-4）写作口与止之形。口为城邑之象，其下部加上人的形状就是邑，排列着很多人就是眾，持戈以卫邑就是或（图 28，2-3），即國（国）的初文。正在卜辞或金文中用为正长，即官吏之长的意思。就是大盂鼎“殷正百辟”（图 20，6-6～9）中的正。其意思就是邑的统治者。统治者的任务是在该地区征收赋税。征收赋税一事古时候称为征

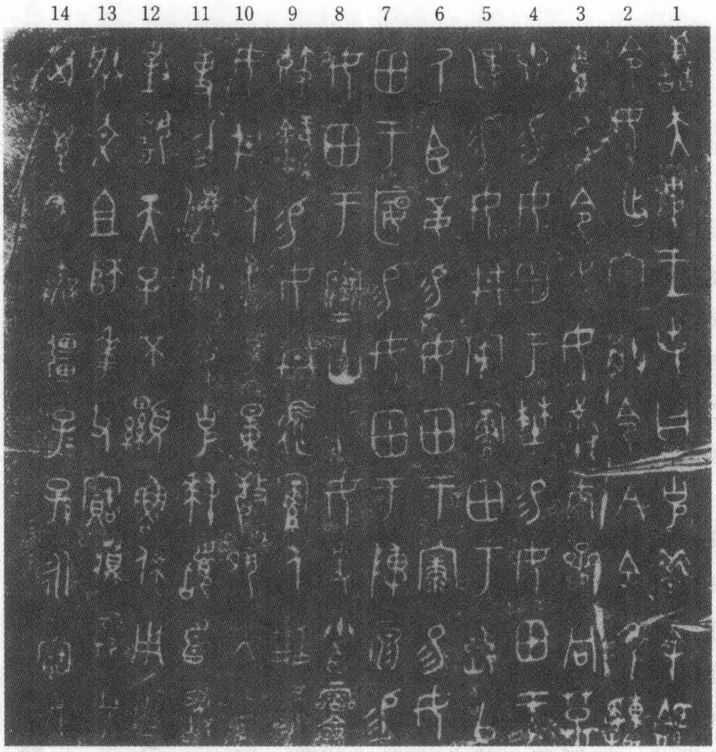


图 27　金文　大克鼎后半部分　西周后期　记载善夫克受册命、被赐予许多田地之事

（图 26，2-2），征取之意。《孟子·梁惠王下》有“关市讥而不征”一语。意思是说对于入国者的行李，只作检查而不征税。征服者从其所征服的土地中征取赋税，称之为政（扉页插图31-4）。其掌管者就是正。作为征服者，其征取的权利被认为是极其正当的。因此，它还具有正义的意思。所谓正义，大抵都是统治者的理论。

战争中，要有瞽师和巫女随从。瞽师正如师旷那样，可以从鼓声或自然的声音中预知吉凶。卜辞中，敌人来犯称为来嬉。打鼓的人就是巫女。巫女被称为媚（图 9），她们很可能为了对

敌人施展灵力而抱着鼓站在军队的前头。也许她们还要进行阵前的口舌之战。战争是诅咒灵力的交锋，更进一步说，是氏族所信奉的神祇的威灵的交锋。其威灵的表现就是媚。因此，当战斗胜利时，就要杀死其媚以完全封住敌人的诅咒灵力。其字就是蔑，即蔑的初文。金文中，表彰战功称为蔑歷(历)，被认为是一个很难理解的词语。其实蔑与伐相同，为旌表其功之意。歷的初文为厤，意指战功。其字为并列的禾的形状，即从两禾。关于此字，有必要加以说明。

从禾的字中有一个和字。《说文》二上释为唱和之意，把禾作为声符，将ㅂ作为口耳的口来理解。早期的用法，和字意指军门。《周礼・夏官・大司马》中说“以旌为左右和之门”，后汉郑玄注：“军门曰和，今谓之垒门。立两旌以为之。”然而，古代并不是立旌，而是立禾。禾并非禾黍的禾，而是上端稍微弯曲的树枝，或者是在树枝上面再加上一根横枝的形状。所谓两禾为军门，就是将这种树枝竖立于军门之意。就像《孙子・军争篇》中所说的“交和而舍”那样，这就是驻屯地的门。

图 28　保卣　西周前期　保依王命巡察殷之东国时，五侯相助之，因保赏其功而作此器。铭文第三行中可见到“蔑历”，末尾可见到“二月既望”等字样。卣为酒器

休(图 26，3 末)较早的字形亦从禾。郭沫若氏认为，休为军队休息之意。由于是军队，在庄稼上面休息也不在乎，所以其字

从禾。但是，如果我们知道禾为表示军门的字的话，就不必作这种解释了。古代的军队是遵照神的旨意来行动的，不会做出那种不规矩的行为。况且，休字本来就不是休息之意。正如金文中所说的“天子丕显鲁休”（图 27，12-3～8）那样，天子或君主的赏赐称为休，是意味着光荣的字。这本来是在军门前接受表彰之意。因此，所有值得庆贺的事都称为休。

禾既为军门之意，则和的意思自然也就明白了。和就是在军门前缔结和约，𠙵为表示其盟约的器皿。𠙵中放有祝告文，这就是曰。也就是说，蔑歷（历）的歷就是在背向山坡的驻屯地的军门前放有祝告文书之形，它应该是战功的标志。歷指的是其军功。蔑历就是表彰其军功的意思。蔑字亦有加上禾的字形，就是因为其仪礼是在军门前举行的。

和还由于同音的缘故被读作桓。汉代，在驿亭上竖立有这种树枝，称之为桓。亭为边长百步的四方形土台，其上建有房屋，屋上树立一根高高的柱子。柱子高一丈余，其上部以横木贯穿之向四方伸出，称为桓表。桓表又称为和表，就是后来的华表[我国的“鸟居”（译注：神社入口处等用以表示圣域的门形木制物）]的原型，可以将它看成是半个鸟居的形状。鸟居可能是源于南方的东西。据说，东南亚泰国北部的伊歌族（Akha），在村子的入口处竖立着鸟居，上面还饰有作为神的使者的鸟。北方的满蒙人家等前面，则只竖立一根很高的柱子作为神杆。神杆、华表与鸟居尽管南北相异，但可以认为它们是具有相同起源的东西。

华表也被竖立于城门、家门，以及墓门的入口处等，汉代还

据其形称之为交午柱。旧时尧曾当道竖立之，称为诽谤之木，使民记其所思于上。这也可以说是一种投诉书吧，可能是想通过神来祈告的意思。因秦始皇恶之而加以废除，至汉代又恢复其制，这就是交午柱。所谓诽谤之木只不过是一种传说，但是，古代人无处诉说的痛苦，大概也就只有向这种神所寓宿之木祈告了。

在竖立于满蒙地区人家门口的神杆上部，还挂着一个供献饭肉的碗。这在古时候可能是被作为祭杆，其上部挂的应该就是祝告用的器物。在神所统治的地方也竖立有这种标木。标在我国也是被作为“标明占有”之意来使用的词语，其标木之形就是在。大盂鼎“在宗周”的在（图 20,1-5）就是其形。在的意思是神的居留之处。在（图 20,2-8）的字形就是于其上加一个士即兵器之形，表示加上一个神圣的记号以进行祓除之意。

在树枝上挂有祝告之器的形状就是告，用手捧之以奉献就是史。史的上部与在的初文为相同的形状。将其写成很小的形状，都用于进行祓除的场合。战争开始时，将其挂在戈上以祓除，就是𢦏。在此之上再加上祝告就成为哉，哉为发起军事行动时的仪礼。因此，哉还有“开始”之意。再加上一个车就成为载。载的原义亦为“开始”。这就像在车上挂上一个护身符那样。这些都是与军事相关的字。从这一点来说，裁、栽等的𢦏可能还不仅仅是个声符。也可以考虑裁为裁剪神衣、栽为栽种神木之意。因为一般来说，在那些被认为是单纯的声符中，亦有一些是在被选为声符时对其字义亦有所考虑的例子。尤其是那些形成于古代的字，可以认为具有这种关系的字例很多。

关于歌谣　在言语与神同在、言语就是神的时代，与神交往的最为直接的手段就是将语言的巫术灵力高度地发挥出来。所谓“ことだまの幸はふ國（充满语言灵力的国家）”（《万叶集》5·894），并不仅仅是我国古代的情形。即使是在中国，对于言灵的敬畏亦表現在其古代文字的结构中。

古人认为，作为咒语的语言与日常所使用的语言应该多少有所不同，才能提高它的巫术灵力功效。无论是读佛经或者是读《圣经》，都要求有适当的抑扬和节奏。其最古老的东西就是歌谣。国语中的“うた”【uta】（译注：歌、歌唱）也许还与“うったう”【uttau】（译注：倾诉、诉求）一词有关系。歌谣就是对神诉说、对神哀告的言语。

古代人的感情是质朴而直接的，没有雕琢和装饰。他们在对神祈祷的时候，当然就是在对神进行哀诉，就他们的感情来说，一旦作了祈祷，就会很执著地要求其实现。就是一种近于无论如何都要神听取的“强诉”的态度。歌是个以可为要素的字，金文写作诃。可为在表示祝告的ㅂ前，持柯即拿着树枝进行呵斥之形。就是对神加以呵斥，要求其承认、准许他们的祈求。被认为是周代礼乐创始人的周公，曾在其兄武王卧病时，因处于建国的草创时期而祈求自为替身。他秘密地进行祈祷，将其祈求严密封闭于称为金縢的金属器物之中，致使人们产生了对周公的怀疑，导致了三监之叛这一重大事件的发生。《书经·金縢》篇就是记载了这个故事的文章。当时，周公将各种各样的宝玉等供献于神前，说若不听此祈，则这些供品将尽数撤回，以此对神加以威胁，也就是对神加以呵斥以求其实现。

歌字从哥。金文中也有写成诃字右边的形状的字，可能是将祝告之器排列起来作祝告之意吧。其言语具有语调和节奏，这就是歌。其字后来从欠，就是加上一个表示开口而歌的人的形状。

《诗经》中，将歌用于咒歌之意的事例很多。《陈风·墓门》是一首怨叹丈夫薄幸的诗，诗中哀叹道“夫也不良，歌以讯之”。《小雅·何人斯》是一首诅咒人的诗，咏道“作此好歌，以极反侧（变心）”。所谓好歌，就是反复吟咏以增强其言语灵力的词语。还有《大雅·桑柔》是一篇长达十六章的长篇政治诗，在对为政

者的失政加以攻击之后，以“虽曰匪予，既作尔歌”来作结束。一旦被表现为歌的形式以后，它就会成为一种不可动摇的现实存在而发挥其作为咒语的灵力。这种表现出自于这样一种坚定的信念，即认为任何当权者都无法摆脱其咒语的束缚。

謠(谣)原本写作䚻(䚻)，言为祝告，其他部分为挂着肉以奉献之形。神对于卜问和哀诉所作的神喻就是䚻。在甲骨的占卜中，占断语称为谣。占断原本就是来自神的启示。童谣所以被用于占断，就是将其当作一种神的不经意的启示来对待的缘故。《国语・晋语六》中有“辨妖祥于谣”一语。所谓歌谣，就是人们高度发挥言语的巫术灵力来跟神交往的手段。因此，最为原始的歌谣，就是那些用于祭祀仪礼中的东西。

谣谚在我国古代称为“わざうた”【wazauta】。“わざ”【waza】为具有巫术灵力之意。谣谚同样是一种巫术性的语言。《说文》三上释谚为“传言也”是因为谚、传同韵，所以用叠韵之训，但也可能是自古流传下来的语义。我国的《常陆风土记》中，也记载着很多有关谣谚的事例。

> 國俗の諺に、築波丘に黒雲かかり、衣袖漬の國といふはこれなり。
>
> （地方上传说的“乌云笼罩筑波山，衣袖浸水也心甘”的国家即此之谓也）

此外，还列举了“白远新治之国”、“握饭筑波之国”、“薦枕多珂之国”等词语作为地方谣谚的例子。据说，这些原来都是呼唤土地灵的词语，被认为是源于神授亦即神教给人们的东西。“伊奘诺尊”(译注：日本神话中创造神之一的男神)所说的“やまとは浦安の國、細戈の千足る國、磯輪上の秀眞國”(《神武纪》三十一年)(大和是温馨的国家，武器精良而富裕的国家，海边秀丽的国家)，以及天照大神所说的“この神風の伊勢の國は、常世の浪の重浪の帰する國なり。かた國のうまし國なり”(《垂仁纪》

二十五年)(此神风之伊势国,乃蓬莱之千重波浪所归之处,是边远而美好的国家)等话语就是其表现。《国语·越语上》的注中说"谚者俗之善谣也",就被认为是指这种词语,可见中国古代也是相信语言的巫术灵力的。

"ことわざ"【kotowaza】(译注:即谚语。日文汉字写作諺)的"わざ"是表示"わざわい"【wazawai】(译注:意为灾祸)的词语,所以,谚本来是咒语的意思。它用于善恶两种意义,如果要准确地说的话,还是比较接近诅咒一词的。语言本来就是咒语,言从辛从祝告的ㅂ,为表示自我诅盟的词语,语则是为了防止诅咒的防御性词语。语的原形为吾(扉页插图 26-5),在ㅂ的上面有沉重的盖子,为保护咒语的灵力之意。吉(图 37,1-5)、咸(图 30,2-1)都是用兵器来保护ㅂ的形状。因此,有"詰める"【tsumeru】(译注:装满填实之意)、"緘じる"【toziru】(译注:意为封闭)之意。古(图 20,4-12)亦为意思相同的字,有坚固之意,将古击破称为故,就是事故之意。

谚当然是个形声字,其语义不在于彦(彦)。其字古时候可能写作衙。衙有时也写成衜。卜文中有时在行的中间写有媚字。衙为表示当道诅咒的字,媚为表示其巫术施行者的字。

衙作为表示神灵附体的词语,可见于《楚辞》中。《楚辞·天问》篇与《山海经》并列为古代神话传说的宝库,是一篇异彩纷呈的文章。其中有"妖夫曳衙"的句子。说的是古时候,于西周末代王朝的幽王之时,有一个奇怪的神灵附体的男子边跑边一直呼叫着莫名其妙的话语,这是一个与西周的灭亡有关的传说。还有周东迁之际,在伊川的河边,有个头发散乱在野地里祭神的男子狂乱地叫道"百年之后,此地必为戎狄之所居矣"。这些都是由于某种神灵附体,而使他们产生了这种呼叫。谣谚在我国之所以被称为神授之语,可能是因为它原本就是神灵附体时的言语吧。

衒字读作“てらう”【terau】(译注:炫耀之意),意指迷惑人之术。術(术)从近似于求之形。求即裘,术为兽皮,可能是表示用其动物灵在道路作诅咒吧。其字与杀或弑偏旁相似,使用了作祟的动物灵。衒是以玄为声符的字,应该与在行字中间加上一个媚的卜文中的字同义吧。媚就是以妖邪巫蛊来迷惑人的行为,所谓衒媚就是指这种巫术。使用言语来作诅咒则称为衙,就是在战斗之前,由媚女向敌方做出的诅咒。

也有人说谣和谚就是妖言,童谣亦被认为具有作为妖言的一面。妖言就是神所发出的“まがごと”【magagoto】(译注:不吉利的话、事或灾祸之意),是巫女、年轻女子之所为。年轻貌美的女子被形容为妖艳等,妖就是令人感到具有不可思议的力量的美貌。说到行妖邪之事时的妖,其实应该写作祆才对。芺可能是笑的初文,笑本来是一种妖邪的行为。

笑是神秘的东西,蒙娜丽莎的美就存在于其微笑之中。人们希求欢笑,可以说,为了求得一时之笑,人们才忍受着每日的辛苦。然而,笑原本亦是属于神的,或者是一种作用于神的行为。笑被认为是从竹从犬的字。说是狗被罩在竹笼里的难受样子显得很好笑,在古画等中,也有在竹枝底下画着狗的图形。也有学者反驳说,如果狗表示笑的话,那么,表示悲哀的苦为什么也从犬呢?曾听说有象、虎吃了某种植物后会醉得步履蹒跚乃至发笑的事,却从未听说过狗吃了竹子会发笑的说法。于是,就有了因为竹子被风吹弯了的形态很像笑的姿态的说法。即便如此,也只能说是一种令人费解的造字法。

从妖的原字为祆这一点可以看出,笑乃是从草字头的字。只是其草字头并非草,而是年轻女子散乱的头发之形。这一点从若的字形中就可以看出来。正如卜辞中在询问神意的时候说“庚申卜,㱿贞。王勿征苦方。下上弗若。我其弗受又”(图 29)

所显示的那样，若字乃是意味着神意的承诺。其字为巫女长发散乱，双手高举向上，在一种恍惚的状态中聆听神意的姿态。就像阿波罗的神意是通过年轻女巫之口来表达那样，神的旨意是通过依附于巫女的体内，在其处于神灵附体的状态中说出来的。由于这是表示神的承诺的语言，所以若有吉善之意，表示承诺的意思。上下为上下帝，不若为表示神的降祸的词语。后来加上祝告的𠙵形，成为若（扉页插图 12-14）的字形。金文中说“王若曰”（扉页插图 1-1～3）时，指的是依据神意而告知的话语，因为王就是巫祝之长。于是，若就有了顺从之意，成为“如若”这种强烈的指示词，并且还作为表示巫女的词，意指年轻女子。

图 29 甲骨文　战争　武丁期　第三行的苦方大概就是文献中所见到的鬼方

笑的上部正如若的上部被释为草那样，原本为应该释为草的形状。其字保留在䄏字中。与若为跪听神意之形相对，笑字的夭被写作低头之形。就像“妖夫曳衒”的句子所说的那样，其字形表示处于一种近似疯狂的脱魂状态之中。并且还与若相同，具有夭弱之意。《诗经·周南·桃夭》中的“桃之夭夭”一句，就是形容这种神秘的、具有年轻力量的词，具有祝颂的意义。《说文》十三上虫部蠥字条中说“衣服歌谣草木之怪，谓之䄏”，认为衣服歌谣之类也都是妖的印记。《说文》十二下的女部中也有个䄏

字，被解释为女子的笑姿。女子笑的时候，就是因为有神依附于其体内。“天宇受卖命”（译注：日本神话中的女神之一）把倒扣在地的木桶踏踩得嘭嘭作响，于是神灵附体而露胸袒乳，衣带垂落而舞。其时，众神大笑，高天原为之动摇，其笑声似乎具有开启天地之晦冥的力量。这就是神乐。

乐舞的起源 舞原本是祈雨的祭祀仪礼。舞的下部为张开两腿而舞之形，上部为在衣袖上缀上具有巫术灵力的饰物等且两手张开之形。無（无）（图 30，1-5）是其原形。无作为有无的无来使用后，又造出了加上双脚的舞的字形。《周礼・春官》的“司巫”或“女巫”条中，有关于干旱时巫为舞雩之舞的记载。还有，《地官・舞师》中也说，在山川之祭中表演兵舞，社稷之祭中表演帗舞，在四方之祭中表演羽舞，在干旱时表演皇舞。卜辞中也可见到很多舞的用例，如“无舞河岳”、“其舞无雨”等的用例很多。舞字还有在雨的下面加上無的字形，可见舞原本是以祈雨为目的的。

有时，还有在雨的下面加上一个皇字的字，大概就是《周礼・舞师》中所说的皇舞吧。舞中还有配乐。《礼记・月令》中，可以见到“大雩帝，用盛乐”的记述。此外，在祈雨的言辞中，还发出“吁嗟”这种祈祷的词语，是表示哀诉的感叹词。巫、舞、雩、吁都是同系的音，因此，应该是语源上具有关系的词语。舞是巫之所为，《墨子・非乐上》中所引用的“汤之官刑”中，有“斯恒舞于宫，是谓巫风”的记述。由于舞雩是一种山川的祭祀，其地点是确定的，所以其地亦称为舞雩。《论语・先进》篇中，有记载孔子与其弟子们问答的很长的一章。在诸弟子作了回答后，曾子之父曾点在众人的催问下停住了在琴上弹奏的手，回答说：

> 莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风于舞雩，咏而归。

孔子听后，很赞赏其悠游之志，感叹道：完全同意点的主张。这些话，正如和辻哲郎氏在其《孔子》一书中所指出的那样，可能是曾子学派势力大起来后，有意将其父置于孔门诸弟子之上而将其他章节的话语拼凑而成的文章，但是，作为有关舞雩风俗的记述来说，却是饶有兴味的。据《月令》的记载，舞雩是仲夏月即五月里的祭祀活动。暮春是三月，就是我国所说的桃花的季节。虽然汉代好像每年于二月、八月两次举行舞雩，但是，这种例行的舞雩已经不是那种为了祈雨而举行的特别的仪礼了。

图 30　**金文　作册般甗**

殷末　任作册一职的般接受王赏赐的贝，为其父制作了祭器。甗为炊器

《春秋繁露·求雨》篇中记载有春雩的仪礼。祝者苍服，即身着春天的服装，还有童子八人亦着青衣为舞。《论语》中的冠者也许是巫祝之徒。根据记载了汉代祭礼的《汉官仪》的记述，舞者为七十二人，其中冠者三十人。《论语》中的冠者五六人相乘就是三十人，与童子六七人即四十二人相加起来，就是七十二人列队而舞。七十二是个圣数，就类似孔子高徒七十二人、汉高祖的黑子数七十二个那样。后来流行的云翘舞即一种望云气的乐舞，应该就是这种古乐舞的遗俗吧。

浴于沂就是后来所说的三月三日的上巳节，因此，应该就是祓除洁净的活动。这一天，郑国在溱洧二水汇合处的河滩上举行歌会。《诗经·郑风·溱洧》中就吟咏了其情形。男女都以蕑

等香草驱邪，并相互唱和以寻求爱情。这就是对歌。《周礼·春官·女巫》中记载，人们定时举行“祓除衅浴”即祓除洁净的活动。釁(衅)为从头上浇水以净身之形的字。这种节日活动，具有我国所说的振魂或镇魂的意义。

卜辞的时代，天旱时有巫祝作舞以祈雨的祭祀，这种祭祀后来变成一种惯例，定期在山上河边举行。后来又进而演变为歌会即对歌的习俗。这种山川的祭祀，同时还是人们得以暂时从氏族社会的封闭性中解放出来的时机。溱洧的风俗似乎是相当开放的。在我国的《常陆风土记》中也记载着，“築波ねのつどひに、つまどひのたからをえざれば、むすめとせず”（译注：一般认为日本古代曾流行男子夜访女家的婚姻形式，这段话的大意是如果不能在筑波山的歌会中觅得上门佳婿的话，岂不是枉为女儿身）。

作舞时，多有使用羽毛等巫术器具的情形，有时还作鸟兽之状而舞。在周王朝的祭祀中，殷人的子孙作为客神受到邀请，并奉献白鹭之舞。鸟作为祖灵的化身，表示神的来临。有一种拿着鸟的羽毛而舞的万舞，《诗经·邶风·简兮》中的“左手执籥(笛子)，右手秉翟(野鸡毛)”，就是吟咏在公庭中作万舞的舞人姿态。其末章的“山有榛，隰有苓。云谁之思？西方美人。彼美人兮！西方之人兮”可能就是殷人献给周朝贵族的祝颂歌吧。殷人不仅作为客神来为周朝的祭祀效力，对于统治他们所在地的周朝贵族，也同样奉献万舞。所谓“公言锡爵”，就表示这种万舞乃是作为奉献的舞蹈。祭神的舞就是这样逐渐被游艺化的。

与羽舞被作为文舞相对，武舞为手持干戈而舞的形态。《礼记》中作为《大武》的乐章所记载的，就是将武王灭殷的革命故事加以乐舞化了的东西。也许是在武王的祭祀中演奏这种羽舞的吧。据说，《诗经·周颂》中就有几篇是其乐章。

釁

武舞中，像这种将过去的战功加以乐舞化的东西较多，其中多少含有一些戏剧性的内容，这就称为戲（戏）。戲为带着虎头坐于豆上，再加上一个戈的象形字。其后如唐代的参军戏也有将武舞作为武戏来演的。戏可能就是出自于这种武舞的，就像我国的“久米舞”（译注：日本宫廷仪式中的一种舞，据说是源于对神武天皇东征时久米氏士兵所唱之歌和所跳之舞的模仿）那样。劇（剧）也可以认为是一个与戏相关的字。戏曲的起源，可以认为就是出自这种古乐舞的传统。

《诗经》的诗三百零五篇分为风、雅、颂三个部分。风为风俗歌，这从风的原义就可以很容易地想到。颂（图 17，3-7）指的是在公庭中伴随乐舞而唱的庙歌。頁（页）字表示祭祀或仪礼中，演奏乐舞等时的人的姿势。

关于雅，有人认为它是一种乐器。那是一种敲击四方形木箱底部的简单的东西，所以，其字作为表示贵族的歌谣的字是不适当的，尚留有疑问。由于《说文》二下疋字条中有“古文，以为诗大疋字”的解释，清代的学者们有很多人将大雅小雅写作大疋小疋。这个疋可能是源于疋的字。在春秋时期的金文中，有将夏王朝写作疋的例子。如此看来，疋与夏为同声的字。关于夏，在古代的乐章中，如大夏、昭夏、肆夏等，以夏为名的很多，雅亦是与夏同声的字。夏的字形为演奏乐舞的人的象形字，与夔字形相近。夔的左右为舞的手形，疋可能为举足于前方而舞之形。《荀子·荣辱篇》中有“越人安于越，楚人安于楚，君子安于雅”的句子，雅被用为中夏之意。秦公簋（图 31）中有“蛮夏”一词，将秦地称为夏。这个西北地区被认为是古代夏王朝的兴起之地，其后以此地为国者也多有使用夏的名号的。夏字还有一个“夏龠文舞”的词，被用为乐舞的总称。雅原本可能是伴随乐舞的诗之意吧。

俳优古时候仅称为優（优）。憂（忧）（扉页插图 14-3）所画的是忧愁的人的姿态，在夏字上加上一个心之形。原来可能是

表演对神哀告的乐舞的人，就是做出忧愁的姿态以向神哀诉的巫祝的舞蹈吧。在《楚辞·九歌》诸篇中，吟咏祭祀者的忧愁姿态的东西很多。《云中君》曰“思夫君兮太息，极劳心兮忡忡”，《湘君》中的“横流涕兮潺湲”吟咏了挥洒的涕泪，《湘夫人》中则曰“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予”。《大司命》“羌愈思兮愁人”、《山鬼》“思公子兮徒离忧”等，祭神的巫女都是一付陷入沉思的样子，显示出对神的倾慕。这种思慕形式后来发展成为恋爱诗，这一点只要看一下《诗经》的《周南·汉广》、《秦风·蒹葭》等有关祭礼的诗就很容易明白了。

优的起源，很可能就是发自这种巫女对神的思慕、咏叹及做派表演。但是这种祭神的舞蹈不久就变成了娱乐人的东西，加上滑稽的趣味就成了俳优侏儒的技艺了。侏儒为小人。春秋时期，这种宫中的俳优们也出现在正式的场合中。传说夹谷之会(前500年)齐鲁二君相见时，孔子认为鼓噪而出的俳优们损害了仪礼的尊严，就让人将他们斩杀后予以丢弃。

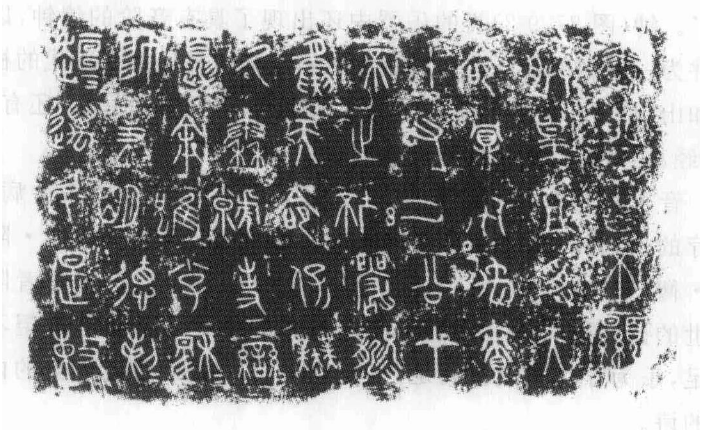


图31　秦公簋前半部分　春秋时期　第三行第四字有“禹迹”、第七行末到第八行之间有“蛮夏”等词语

歌舞时乐器是必不可少的。乐的本字为樂。即“神乐舞”

(译注:祭祀的乐舞)时使用的铃铛之形。缀着小铃,拿在手上,配合着舞蹈的动作而摇响。乐就是用来娱神的东西。乐音是召唤神灵,袚除邪灵的东西。对于供献给神的牺牲,也为了袚除洁净而使用歌舞。

殷代时,祭祀是那样的繁盛,但乐器却只有简单的打击乐而已。除了 龠(图 27,8 末)等以外,旋律乐器远未发达,这可能是由于歌谣尚未发达的缘故吧。殷的青铜器中有钲和铎,虽然有大小的差别,但是与朝上摇晃的铃铛没有什么不同。还使用南人所用的鼓形的南(图 6,2-1)。贞人的名字中有称为㲉(图 29,1-4)的,写作鼓南之形。磬字在卜文中也可看到,为敲击从上面吊下来的三角形石片的形状,后来,在下面再加上一个石就成了现在的字形。

一进入西周时期,弦乐器等就出现了,竹管的吹奏乐器也发达了。钟(图 27,9-2)类的乐器中还出现了具有音阶的编钟,以七件为一组编成套。周以其盛大的庙祭和飨宴代替了殷代的祖祭和山川祭祀,使类似室内乐的形式得到了迅速的发展。还有,《诗经》的诗篇也是于此时诞生的。

音乐有袚除邪灵的力量,人们还认为音乐可以用来治病。治疗的疗,古时候写作疒中加上一个樂字的形状。《诗经・陈风・衡门》中,有"乐饥"一词。有人认为这是一首歌颂隐者隐于世的诗,是指他们连饥渴都不忧虑之意。但饥就是欲望不满足,乐为疗之意即指满足它,这是一首吟咏在水边约会的内容的诗。

古代的医术 医的本字为醫,古时候写作毉。就像巫医一词所表示的那样,医术原本是巫所掌管的事务。

疾(扉页插图 6-3),《说文》七下释为矢的形声字。卜文中写作腋下中矢之形,为表示箭伤的字。卜文中还有一个表示人躺

在床上垂汗而痛苦之状的字，可能是表示生病的字。疒为躺在床上的人的形状。其病苦状有时亦写作与为梦魔所缠而苦恼的字相同的形状。为梦魔所困时，其上部加上一个媚字。亦有因梦魔而致死的情形，称为薨。无论是哪一种情形，生病都被认为是恶灵作祟所致。因此，在为疾病作占卜时，卜辞中写作如“无降疾”、“有蛊”、“有壱”、“有龚”等。

古时候，一般都认为疾病是由神的原因引起的。就是希波克拉底(Hippokrates)说的所谓神圣病。根据希波克拉底的说法，当时男性性缺陷的原因也被归结于神，认为是神不希望其成为男性的缘故。因此，其男子就作为女子来行动处事，从事女人的工作。中国清代小说《镜花缘》就描写了一个这样的世界。古代，这类异常者被认为是神所喜欢的人，被献给神作为神的奴隶。

武丁时期的卜辞中，有就王的舌、言、耳、目，以及齿、腹、趾等的疾病进行占卜的事例。有人认为之所以对舌、言等进行占卜，可能是武丁有言语障碍的缘故。据《书经·高宗之训》的逸文(被引用于《礼记·坊记》中)和《无逸》篇记载，武丁曾三年不语。这被解释为先帝没后服丧三年之意，但是，这种卜辞也许可以成为武丁言语障碍说的佐证。根据论者的说法，这种失语现象可能是源于多发性脑脊椎硬化症。总之，肯定是一种病理性的疾病，但当时的人们却认为是祖灵作祟，或者是由于诅咒所引起的现象。

当占卜的结果得出作祟的祖灵的名字时，就要对之举行御的祭祀。御(图20,3-13;图17,7-6)即禦之意，可能是摆放着幺形或午形的巫术器具，在其前面祈祷吧。这种器具大概是杵状的东西，也可能是我国所说的成束的“白香”(麻)(译注:用于神

事的成束的白丝线、麻丝等）。虽然搞不清楚，反正生病就只有用祈祷的方法来医治而已。卜："疾齿，其父乙（先王小乙）之壱"，当得知是其灵在作祟时便即卜道"贞，疾齿，御父乙"。

醫，《说文》十四下曰"治病工也。殹恶姿也"。工亦称工祝，即指巫祝。说殹为"恶姿也"，从医师中多有品貌出众的人这种现代的情况来看，会觉得不可思议。一说殹为呻吟之声。醫下面的酉（图20，4-1）为酒樽之形，就是酒的初文。酒用于医药是稍微后来的事，说它是百药之长而使其声势大增是错误的。酒只用于祭祀或重要的仪礼等场合。在我国也是于必要的时候由主妇自己酿造，其分配权也掌握在主妇手中。酒是一种兴奋剂，在施行巫术的时候应该能够产生某种效果，但在治疗上一般认为还是害处较多。

"殹恶姿也"的说法可能是"恶声也"之误。《说文》三下说殹"击中声也"，认为是东西撞击的声音。亦有从疒的字，《说文》七下训其字为"剧声也"。古代的巫医可能是以类似修行者那样的般若声来力图驱赶恶灵的吧。金文中有将"行也"写作"形殹"的例子，即将殹假借为也。另外，还有一个用为感叹词的繄字，这也是一个状写其声的字。从字形上来看，殹也是一个敲击医之形的字。

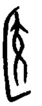
医字《说文》十二下释为藏有矢的器物。与其说医为放矢的袋子，倒不如说是放矢的地方。若为表示巫女的恍惚状态的字，这大多是在秘密的地方进行的。这就是匿（图20，3-2），表示躲藏起来作诅咒。可能就是将矢藏在某个地方，以矢为法器来攻击疾病进行巫术性治疗的方法吧。将弓矢用于巫术的场合是很多的。我国亦有"梓弓"（译注：用梓木制作的弓）等的用法，以梓弓来唤出神灵，鸣响其弦来驱逐恶灵。所谓弹劾，弹为鸣弦，劾就是打击作祟的动物灵，即被除诅咒的类感巫术。用这种巫术的方法来进行治疗的人就是巫。因此，毉就是由殹和巫组合起来构成的。传说医术的创始人是巫咸。巫咸为灵山十巫之第一

人，是执掌太阳出入的神巫。据说他能够自由地升降于天地间，因采得灵山神药，得以永生不死。

《周礼·天官》中与医有关的职位有“医师”、“食医”、“疾医”、“疡医”、“兽医”等，有着相当专业化的分工。对医师于一整年中的治疗成绩加以统计，根据其治愈率来决定其俸禄，可以说是一种职务考核。“疾医”负责万民的治疗，要查九窍(孔)之变、九脉之动来作诊断，对于病死者还要开出死亡诊断书，并提交给上级医师。对于季节性的疾病，特别要求作仔细的观察，与希波克拉底列举出空气、水、场所这三项作为治疗疾病的基础条件相类似。没有使用酒来治病的记载。《周礼》中所见到的医术，可以认为已经处于经验医学的阶段。

在使用动物作供献牺牲的民族中，很早就有了发展医学的机会。就奉献于神的牺牲来说，在饲养上要求十分小心注意，牺牲的内脏或骨头等部位的异常都被视为对神灵的亵渎而令人畏惧。其次，在接触异民族，具有很多战争经验的地方，有关外科治疗的知识理应十分丰富。愈的初文为俞，从表示盘子的舟和表示针的余，为以针放出脓血于盘内之形。还有刑罚的身体刑中，对人身体作各种伤害的东西也很多，可以认为外科知识已达到一定的程度。但是，疗本来是从疒从樂(乐)的字形，樂就是神乐中所使用的铃铛之形。治疗中普遍地采用了巫术的方法，毉所以从巫就是由于这种缘故。

殹◎


医◉

巫医的分离直至春秋时期方始看到。《说文》七下中收录了疒部的字一百零四个，显见关于疾病的知识相当丰富，但是，这只是反映了春秋时期以后医术的进步。据《史记·扁鹊仓公列传》记载，春秋时期的名医扁鹊曾力说巫医分离，攻击巫术，主张以经验医学的医术来取代之。他在神经性疾病和小儿的疾病方面，尤其表现出卓越的技术。如果他的知识和见解得以记录下来的话，也许可以留下比公元前5世纪的希波克拉底更为

古老的医术书吧。中国的经验医学，于针灸术或本草学上就显示出了出色的积淀，至今仍然保持着其独特的传统。

关于经济 一般认为，作为青铜器文化，殷周时期的青铜器已达到了最高的水平，有关其铸造技术，至今仍然有着许多的疑问。还有，殷墓的宏伟结构比之地面上的金字塔来，其工程上技术性的困难可能更多。这种技术的进步，并不一定是以冶金学或土木工程学的知识为基础的，而是依靠经验的积累和集中而获得一时的提高。随着那个时代的终结，其技术也就为人们所忘却或者衰退了。在后来各个时代的工艺领域中，这种事例还很多。支撑其技术的不是科学，而是精神和信仰。青铜器是祭祀祖灵的祭器。在祖灵所统治的时代，一切事物都集中于崇敬祖灵的念想之中。青铜器亦被称为彝器，彝(图 24，2 末)为将鸡翅膀交叉捆绑起来的形状，可能是一种用鸡血来袚除洁净祭器的仪礼吧。彝还读作“つね”【tsune】，意指恒常不变的东西。在这种崇敬祖灵的精神的作用下，彝器产生了。在陵墓方面也同样，其建筑比起从殷代宫殿遗构所看到的朴素程度来说，可以说倾注了无可比拟的努力。爱琴文明的宫殿的壮丽，在殷来说则是以地下的形式来实现的。

不管技术的进步是如何为时代的精神所支撑的，在制作上都必须要有分化和集中。在具有自足经济的古代社会，技术的分化可能是由某些掌握着技能的氏族来推进的。在殷代的青铜器上，大多标有被称为图像标识的东西，就是相当于我国的“纹所”(译注：作为家族标志的图纹)一类的东西。其所标明的各种制作行为和器物，可能是被作为该氏族曾以此技能服务于王朝的标志而被加以标识化的。王朝的统治，是通过氏族的职能化和职能的体系化并逐渐加以部民化来推进的。正如我国的技能部族以“渡来人”(译注：古代从朝鲜等地来到日本的人)为多那样，殷的技能部族中也包含有许多其他的部族。

技能和生产并不一定与富足和财宝直接关联。财宝毋宁是

图 32　饕餮纹象鼻兕觥　殷　可以看到当时的卓越技术。兕觥为酒器。白鹤美术馆藏。日本国家重要文物

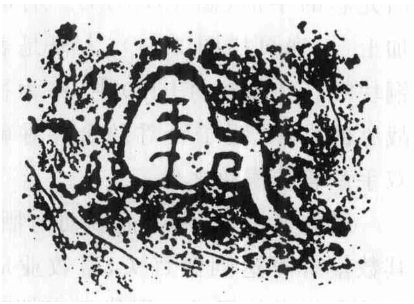


图 33　金文　殷　将得字表现为图像标识出来

因为宗教的理由才得到尊崇的，因为它是通过权力才能掠取到的。有关财宝的字，几乎都从贝。得（图 33）亦为古时候包含有贝形的字。貝（贝）（图 34，2-5）为子安贝，将其缀成串称为朋（图 34，2 末）。表示朋友的字则用倗。在西周前期的金文中，几乎都用贝作为赏赐品，记述如“赐贝十朋”的形式。对于很大的战功，也只是以赐予二十朋左右为限度。但是，对于执行祭祀仪礼的

人，如在小臣静彝或效卣中则有赐予五十朋的。祭祀时是不惜费用的。当时，制作一个青铜器的费用，有需要十四朋（图 34）的记录。五十朋就相当于可以制作三个器物的费用。贝虽然具有作为货币的功能，但究竟普及到何种程度却不得而知。赐贝的做法，基本上仅限于对东方系各族的赏赐。可以认为，将贝视为财宝是东方的习俗。西方则多用金，即青铜。此外，自殷以来玉亦得到广泛的使用。

对玉的信仰，就像我国的“たま”【tama】具有玉和灵魂这两种意义那样，同样是属于宗教性的东西。从殷周的古墓中，出土了极为精致的玉饰品。玉（扉页插图 27-9）原本写作王字。为贯串三玉之形，丰的初文豐就是将其装入于器皿中的形状。

所谓金（图 18，3-5）就是指青铜，铜称为赤金。殷器中可以见到混入很多锡的东西，可能是由铜矿的成分来决定的吧。金的字形可能是用铜做成的铸模的形状。还可以看到表示其放出光彩的字形（图 19，9-13）。有时还加上吕（扉页插图 29-4），大概是表示铜块吧。在禽簋（图 18）中，作为祈愿战胜的赏赐，赐予百寽的金。寽就是双手拿着其铜块之形。

图 34　金文　遽伯睘彝　西周前期　文末记着“用贝十朋又四朋”

殷的祭祀中，用了很多动物牺牲。其数量有时达到数百头，畜牧业应该已具有相当的规模。周代王室拥有牧场，有金文记载了于牧场中参加仪礼并赐予马和鹿的事。

但是，殷周社会业已进入稳定的农耕阶段，这是毋庸赘言的。農（农）在卜文中写作林下加上辰，金文中写作田下加上辰。辰（图 37，2-1）为很大的贝壳即蜃之

形。在祭祀中，与农事相关的祭祀很多。如前所述，年、委等字为与表示谷灵的仪礼相关的字。作为殷始祖的唐从庚从ㅂ。庚（图 12 右，2-1）为两手持杵之形，表示脱壳谷物的字就是康（图 12 右，2-6），其粉称为糠。周的祖神后稷的稷，为表示谷灵的尸之形。田神亦称为田畯。畯（图 20，3-7）右边的夋上部的厶为耜之形，下部的人即将耜加以拟人化的农业神。稷就是将耜的部分写成鬼头之形的字。

《诗经・小雅》中的《甫田》、《大田》，《周颂》的《载芟》、《良耜》等篇是有关农耕的诗。还有，《豳风・七月》是吟咏了一年中的农事日程的长篇诗歌，描写了当时农耕社会的生活。《甫田》、《大田》中有"田畯至喜"一句，被解释成田长视察耕作的状况感到满足之意，其实是田神降临农场享受供献的神馔之意。喜为饎的初文。喜原本是表示农耕仪礼的字。其形为在鼓前放有祝告的ㅂ。鼓的声音被认为具有鼓舞谷神生产力的灵力。

喜为与农耕仪礼有关的字，这一点从有一个鼓上加有禾的字形中就可以看出，并且，从嘉的字形上也可以得到验证。嘉为喜加上力，即加上耒之形。耒为拿着犁铧之形，再加上一个喜即鼓声就表示对耒的修祓仪礼。其仪礼亦称为静。其本字靜（扉页插图 7-3）为将丹青施加于耒上以为修祓之意的字。因此而得以洁净的东西称为静嘉。《大雅・既醉》篇中，有称颂神馔的洁净样子的"笾豆静嘉"的句子。古人认为农具如不加以祓除就会生害虫，因此，在农忙季节的前后就要严格地加以祓除洁净，农闲期则收藏于社的神仓之中。

经过修祓的稻种称为嘉。《书经》的佚篇中有一篇《嘉禾》，记述了周的兴起是由于得到了嘉禾，使农耕得以繁荣的结果。西方的麦子的优良品种传到中国时，周正处于其传播的路线上。这可能就是成为嘉禾传说起源的事实。麦的初文麥是一个既可

看成是踩麦芽之形的字，又可看成是将稻灵加以拟人化之形的字形。

嘉还有喜得贵子之意。卜文中有娩嘉一词，尤其将男儿出生称为嘉。卜文的嘉写作将耒放在女子之前的形状。生子仪礼与农耕仪礼同为有关生殖的仪礼，它们之间有相同之处。《诗经·周颂·载芟》篇是一首吟咏农耕的诗，其诗中描写了两情相悦的男女。农耕仪礼中，有性质为模拟生殖行为以刺激生产的东西，普遍存在于从东南亚到太平洋诸民族的稻耕地带。中国古代应该也有这种仪礼。

《载芟》中有“千耦其耘”一句。还有同为《周颂》的农耕歌的《噫嘻》篇中也吟咏道“十千维耦”。耦为两人相对而耕之意。主张奴隶制说的郭沫若氏认为，这是两万人的集体耕作，吟咏了这样大规模的生产形态，就是中国古代实行奴隶制的可靠证据。作为奴隶制的条件，必须有产品商品化的可能性，奴隶的维持无需费用，附近就有奴隶的供给源等等。可以让奴隶光着身子劳动，挤出葡萄酒后的渣滓就能维持其生存，葡萄酒可以成为获取外币的手段，奴隶可以从非洲大量获得等。不具备类似希腊的这些条件的地方，是不可能产生大规模的奴隶制的。中国没有奴隶制形成和发展的条件，也没有显示类似其崩溃、解放那样的明显的事实。

郭沫若氏认为是奴隶制铁证的这种集体耕作，从其诗属于《周颂》这一点就可看出，它并非当时一般的耕作形态，而是一种仪礼的、祭祀性的活动，是为了耕种天子祭祀其祖先所用的斋米而举行的所谓藉田的仪礼。在藉田的仪礼中，王要亲自耕作，群臣百姓亦即诸氏族都要奉侍其耕作，其仪礼是以国家的规模来举行的。关于藉田仪礼的次第，在第二章中业已提及。我国的“悠纪”、“主基”（译注：日本皇室举行大尝祭时须奉献新谷的两个国名）可能是这种古礼的遗存。中国其后的时代，也还在宫中举行王的亲耕、后的亲蚕仪礼。藉字古时候写作以脚踩耒之形。

卜文中，其字业已加上昔作为声符使用。昔（图 27，1-8）即腊，为肉干之形。

商的建立　古代的制作者、生产者大都是隶属于王室或者是隶属于诸侯贵族的技能氏族集团。当王朝解体、古代贵族社会崩溃时，其中有一部分被吸收于列国诸侯门下，有一些人则不得不自己走出一条谋生的道路，这是依常理就可以考虑到的一种结局。在这些脱离了统治势力的集团中，似乎还有一些类似从墨子的思想就可以推测到的具有行会性质的群体，以及如同郑的商人那样的具有自卫组织的群体。

小岛佑马博士的论文《原商》（收录于《古代支那研究》），是广为人知的从历史的角度来阐明商之起源的名篇。其论文的主题就是主张商是在殷灭亡以后，因他们的生活是通过商贩行为来维持的，所有才将殷人即商人称为商的。从曾经处于殷的统治圈内的生产者之中兴起了商业，应该是个不争的事实。《诗经·卫风》是早先曾作为王畿（都城附近）之地的民谣，其中有一篇《氓》。这是一首吟咏了这些亡国之民成为丝线商人，在行商的过程中诱惑并带走了村姑，使其陷于不幸境地的长篇叙事诗。但是，商业的商的起源好像未必是殷商之商。

商（图 30，2-3）是将很大的辛竖立于台座上以表示刑罚权的极为尊严的字。其字的结构与同样为将矛竖立于台座之上而巡回于国土中的適正的適（图 12 左，1-1）相同。殷人称自己的都邑为商、大邑商，其子孙宋的庙歌仍被称为商颂。商颂的《玄鸟》中，歌咏了“天命玄鸟，降而生商”的玄鸟传说，还唱道“曰商是常”，“商邑翼翼”（《殷武》）等。与此相对，周则绝对把商称为殷。殷（扉页插图 20，5-12、6-1；图 35，5-2）为孕妇拍打腹部之形的字，是意指血肉鲜红的字。可能古时候其音与夷相近吧。周

为西北的夏系种族，殷则是沿海的夷系种族。周初的大盂鼎（图20）亦称商为殷，《书经·周书》诸篇总是称之为“大邦殷”。殷在灭亡之后，其数百年的王朝的余威仍然是强大的。如果周人果真蔑视殷人的子孙流落为商业者的话，是不可能抛弃他们曾经使用的殷这一名称，而以其正式的名号商来称呼他们的。周人对殷人的极度蔑视，从性急地将秧苗拔高的“拔苗助长”的故事，以及在树根旁等待兔子的“守株待兔”等蠢人的故事都是作为殷人后裔的宋人的故事来流传一事中就可以看出来。而且，技能氏族或旧王宫所属的百工未必都是殷族。因此，把他们笼统地称为商是不可能的。

商业的商，出自于赏、偿。赏（图35，6-5）现在从尚从贝之形，古时候却写作商下面加上贝，意指赏赐。相对于赏，相反方向的支付就是偿，其关系与买卖一词相似。赏原为赏赐之意，后来用以表示有偿的行为，写作償。所谓商就是一种有偿行为之意。

图35 金文 臣辰卣 西周前期 记载了奉侍于王所举行的大祭，接受猪和鬯酒（祭祀的酒）的赏赐之事。第六行中有赏字

河南的郑州曾一度被作为殷都的所在地。从其遗址中，发现了许多当时作坊的遗迹，可能是一个生产兴盛之地。此外，在卜辞中还有“供牛于多郑”的例子，好像还有畜牧业。此地于武丁时期是王子子郑受封和统治的地方，一直到西周以后都没有被周分封的记录。也许

是出于保护其生产者的目的，而被以类似自治区的形式保留下来的吧。

到了春秋初期，此地始有桓公作为领主从周前来赴任。桓公于东迁之前曾治理过周都周围的郑人的移居地，其政绩得到郑人的信赖，是在东土的郑人中也声名远播的人。因此，在东迁时，他还率领着西方的郑人前往他们的故乡郑。其时，桓公与郑人之间缔结了盟约，不对郑人的生产活动和商贩行为施加任何政治上的压迫和限制，而郑人亦不可做出政治上的背叛行为。此事后来被作为以郑的贤者而闻名的贵族子产的话(《左传·昭公十六年》)而流传下来的。郑可以说是一个契约国家。

西方的秦国曾经秘密进兵，企图侵郑。率领商队前往洛阳的商人弦高识破秦的密谋，只通过轻松的应对便使其退却了(《左传·僖公二十三年》)。此外，还有郑的商人曾悄悄地帮助被楚俘获的晋的大臣脱离险境(同上成公三年)等故事。郑的商人们的实力，对于当时的国际政治也是有影响的。他们就是殷人后裔郑的商人，这是毋庸置疑的。但是，他们之所以被称为商人，并非由于他们是殷人的子孙，而是因为商已经转化为表示商贸行为的偿之义了的缘故。

六　人的一生

关于出生　对于出生这种神秘的现象，古人是怎么想的呢？人生了又死，死了又生。灵魂到底从何处来，又是向何处去的呢？如果说出生就是接受了灵魂的话，那么，灵魂肯定存在于某个地方。即使离开了这个人世，其灵魂岂不是将改变形态而生存于某个地方，并且，将会寻求新的肉体而再次出生吗？

如果出生就等于灵魂的寄寓的话，那么，首先必须准备一个可供灵魂寄寓的洁净的身体状态。吟咏了周的始祖传说的《诗经・大雅・生民》中唱道："克禋克祀，以弗无子。"人们认为不孕的原因是由于有其他的恶灵在妨碍灵魂的寄寓。

灵魂为鸟形，不知飞向何处，这种看法自古就有了。看到鸟，就有人会认为是祖灵显现了。尤其是那些依季节而定期飞来的鸟，其生态是很神秘的。《诗经・商颂・玄鸟》篇中，吟咏了将玄鸟作为郊禖（祈求子嗣的神）来祭祀的求子仪礼。玄鸟即燕子。这种信仰对象不久后就转移到卵的不可思议的力量上来，形成了卵生神话。在朝鲜半岛和我国都有这一系列的神话。

西方的周有巨人神话，都是一些被称为感生帝传说的有关异常出生的故事。其背景中，必定有着求子的民俗。卜辞中，关于王室的妇女有"有子乎""无得子""无妥生"等占卜事例，认为子的有无是神意所决定的。还有以采摘野草来求子的做法。《诗经・周南・芣苢》是一首采草的歌，芣苢与胚胎的语音相同，因此，采草被作为一种求子的预祝活动。身（扉页插图 26-7）和孕两字，从其字形就可以看出为怀孕之象。身读为"はらむ"【haramu】（译注：怀孕之意）才是其原义。

在亲子关系方面，遇有不太清楚的问题，也是通过占卜来决

定的。卜辞中的“妇鼠娩余子”、“余隹妇姪之子为子”等涉及了认定的问题。

分娩的字形就是后，后应该就是生了子的妃吧。其原字写作子头朝下地从人的后部生下来的形状。吟咏了周的后稷故事的《诗经·大雅·生民》中唱道“诞弥厥月，先生如达”。羍为意指小羊的字，達（达）的字形为羊生下小羊的形状加上走字底，意指容易生下。

古时曾有将新生儿丢弃、流弃的习俗，弃、流都是表示其形状的字。《大雅·生民》吟咏了后稷出生以后，便立刻被丢弃于陋巷之中，但却得到牛羊授乳和养育，将其藏于林中则被樵夫找出来，置之于冰上又有鸟飞来以其羽翼蔽之等奇瑞显示。于是弃就被重新捡回来，成为祖神后稷。据说西南方异民族的獠族，将婴儿投入水中，以其沉浮的状态来决定是否养育之。

孕◉ 后◉ 羍

《诗经·小雅·斯干》为新居的祝祈歌，歌中还言及新生儿的梦占及婴儿出生后的一些做法等。生下男子后，使其卧于床上着衣，并使其持璋以祝。如生女子，则使其着内衣卧地，并使其持瓦器，对她说不可以成为父母的累赘。由于是西周世袭制度已确立时期的习俗，其中虽然还渗入了尊卑的观念，但使女婴卧地的目的原本是为了使其接触地灵，以获得生长的能力。其时所持的玉和瓦器为具有作为灵魂之象征意义的东西。持玉称为弄，玩弄就是这种具有灵力的东西，意在以此来保护新的灵。我国的“芥子”（译注：日本东北部的一种传统木偶）也具有相同的起源。

新生的灵力量很弱，是很容易被恶灵所缠附的东西。在我国，天孙降临之际，被包裹于“真床覆衾”（译注：神话中天皇诞生时用以包裹身体的寝具）之中以继承祖灵。在那里面，永恒的灵就出现了。当新的灵力量稳定之后，不久，便可以拨开重云从天

图 36 方卣 殷 器物整体饰满饕餮纹、夔凤纹等。
伴有铜勺的出土例子极为罕见。白鹤美术馆藏

而降，并伴随着强烈的气息开始灵的活动。

相当于真床覆衾的东西中国称为保(图 26,2-6)，是个与包同源的词，为将出生的子背于背上，从后面将其包住之形。有时，还在子的头上加上一个玉字(图 19,2-1)。古时候，保是官职当中最为神圣

最为崇高的地位。周初的周公家称为明保，召公以皇天尹大保为号，这是守护天子之灵的职务。《书经・顾命》篇中记述了成王没后康王继位时的继体大礼。大保召公主持其仪礼。保后来还成为襁褓之意的褓，原来是背包之意。新王继位的仪式，正如真床覆衾为继承祖灵的仪式那样，是以实际体验的形式来进行的。

文身之俗　出生称为产，产的本字为產，原本是从文的字。文为施于额头上的文身之象，厂为额头的形状。金文中有在產字的生的部分加上一个初的字形。初（图 37，1-4）大概是新生儿首次穿着的衣服，应该也是覆衾观念的遗俗吧。小孩一生下来，就在其额上用墨等画上×形的身体图形。这是神居宿的标记，大概是表示已有祖灵寄寓于此处之意吧。这在我国称为“绫子”，绫就是灵的意思。还有写成大或犬之形的，所以也被称为“狗屎”等。平安时代，好像很普遍流行。施行这种绫子时，要邀请身份高贵的人来进行，来者作为客即客神来参加其仪式。

文身的仪式每到一定的年龄就得举行。彥（彦）为颜面上施有文身之形的字，颜指的是额头的部分。顏（颜）就是施有文身的额头。在中国的南方，有如绣面蛮那样满脸花纹的民族，也有像绣脚蛮那样在脚上施行文身的民族。彦可能是成年时的文身吧。就像人们认为每次季节变化时，万物的生命也会更新那样，在人的一生中也有这样的季节。下一个季节就是一个新的世界，

图 37　金文　旂鼎　西周前期　第四行的“文”字为施有心字形文身之形

在进入那个世界时，就像出生时的受灵仪式那样，必须举行仪礼。文身就具有加入新的世界的仪式之意。

文身的美丽称为文章。文（图 37，4-1）为站立之人的胸部上，画有心字形、V 字形或×等的字形。章（图 17，10-6）为施行文身的辛的前端沾有一团墨水之形。文章之美称为彣彰。彡为表示具有文采的形状，与彦字从彡的意思相同。文身本来是一种仪式性的东西，所以是用朱或者墨来画的，仪礼结束时立刻就能擦掉。但是，彰为刺墨的辛，其做法是把文身刺入皮肤里面，所以是一种永久性的东西。要作为身体装饰而保留下来时，就采用这种方法。此外，刑罚中也用辛。辠、童、妾、憲（宪）等都是从辛的字。

文身大都于喜庆时进行。因此，文后来就成为意指人的美德的词。此外，还将它画在神判中获胜的解廌上，作为慶（图 22）而喜庆之。不过，当人们面对某些恐怖的事物时，也会用到它。凶为在人的胸部打×的形状，再加上一个侧身形就是匈，即胸的初文。表示恐怖时称为兇，心跳心慌则称为恟。

男子的胸口是用凵形来表示的，妇女则围绕双乳这一主题来施行文身。卜辞或金文中，先王的王妣（后）称为奭。关于这个字有各种各样的解释。罗振玉认为其图纹的部分为两火之象，唐兰说是于两腋夹着盘子的形状，都快被说成是魔术师了。郭沫若氏认为是双乳之象，就是母的异体字。但不管是谁都没有想到其图纹是文身。正如祖先称为文祖、文考那样，奭是用来称呼先王的王妣的词。说成“大乙之奭妣丙”、“武丁之奭妣辛”等。爽及奭都是表示其文身之象的字，两个字都具有明确、鲜明的意思。可能是指文身的美丽吧。在双乳的部分用针来作文身，应该伴有相当的痛苦吧。这一情形反映在蠹字中，《说

文》五上训之为“伤痛也”。爾(尔)也有美的意思,是一个表示以上半身的胸部为中心的文身的字。

文或爽似乎是特别意指施加于死者身上的文身的字。因此,文就被用于称呼祖灵时加在名字前面,爽字则被用于称呼先王妣的场合。西周的金文,在周这一方面的记录中看不到爽字。或许是由于周没有文身的习俗,只是将文作为类似文武那样的表示德的词语来使用,而爽亦没有使用机会的缘故吧。当然,爽还被认为是奭的初文,但是将其作为先妣之意来使用的用法,在周的记录中很难看到。

文身本来是沿海民族、夷系的习俗。在进入文献时代以后,越的断发文身习俗广为人知,但实际上应该是一种在古代沿海夷系诸民族中广为流行的习俗。南方保留此俗的很多,如苗系各族至今仍然保留着文身的习俗。古时候还可见到绣面蛮、绣脚蛮等名称,据说,湖南的九嶷山附近也曾有过断发文身的部族。据明代田艺蘅的《留青日札》所述,其家中家童五百人皆花拳绣腿,即在手臂和腿脚上刺有草木鸟兽等图纹。

我国古代亦有此俗。《后汉书·东夷传》记载,倭国男子皆黥面文身,大小和花纹随身份而异。《隋书》中记载,琉球的妇女手上绣有虫蛇的图纹,还有朝鲜半岛南部和台湾、“虾夷”(译注:日本古代对占据日本东北部的少数民族、土著的称呼)亦有此俗,还有一直流传至今的。从东亚沿海到太平洋沿岸一带,具有文身习俗的部族多达五十多个,内陆则无此俗。这表明与文身有关的文字,是在东夷文化圈中形成的。类似爽那样意指王妣的词语,没有出现在周的记录中这一事实亦

可由此得到理解。

文身之俗后来在我国似乎消亡了。《日本书纪·景行纪》二十七年中，将虾夷的文身习俗作为异族之风而非常稀奇地加以介绍。其俗重新流行好像是起于江户时代以后。也可能是明朝下层社会的风俗又影响到了我国吧。

无论是文祖文考还是文母文姑，或者是爽，应该都是出自文身的词语，是为将尸体加以圣化的一种修祓方法。人出生时用绫子来表示神灵寄寓的文身习俗，在人死后朝向新的世界进发之际，还被用来禁止邪灵的侵犯。文身作为受灵的标记，具有作为为守护其灵而施加的身体装饰的意义，因此，文是一种神圣的东西。文武原本就是表示王的神圣性的词语。后来，像《论语·八佾》中所说的“周监于二代，郁郁乎文哉”，或者《子罕》中的“文王既没，文不在兹乎。天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文也”等那样，将文作为文化传统之意的用法，是更为后来的事了。

成人与婚礼　如前所述，名由祭肉和祝告之器⊌组成，是表示在家庙中作为新的加入者而告知名字之仪式的字，而字则同样为表示告知其小名之仪礼的字。中国古代有回避实名的所谓实名敬避的风俗虽然是事实，但其俗形成于何时却不清楚。字的普及是在春秋时期，因此，敬避之俗的普及也许始于这个时期。金文中可以认为是实名的用例很多，都是铭刻于祭器上的东西，可能是遵循了在君王面前得用名的原则吧，似乎没有看到明显为字的例子。不过，从其起源来说，应该是时常有在特定的场合中回避实名的做法的。因为认为名与其人格为一体的所谓“融即”（名与物视为一体）观念，自古有之。人们认为如果名被人知道了，自己的人格就将受到控制和支配。但是与此同时，还认为显示其名就等于表明了其神灵的实际存在，显示出了其人格的威灵。因为，并非“名为实之宾”，而是名即是实本身。

取名有很多是依出生时的因缘来进行的。《左传》中，就有为了纪念击破异族的长狄侨如，就把自己的儿子取名为侨如的例子，还有将私生子丢弃于荒野中却被老虎所哺育因而取名为於菟的类似罗慕路斯（Rōmulus）和勒莫斯（Remus）的故事。於菟是楚国方言，即老虎。晋穆公为了纪念条之战的战功，将其子取名为仇。其弟则为了纪念千亩的战斗胜利而取名为成师。后来他们两者之间产生争端，就有人认为是其取名不对的缘故。

在我国，女性秘而不宣其名，如清少纳言（译注：平安中期的女随笔家、诗人）等，至今其实名仍不为人知的女子很多。古时候，告知名字就意味着以心相许。在《万叶集》卷首的《雄略歌》中，询问了在山边采草的女子的名，并自报了名。采草是一种怀人的行为，因此，歌者是作为求婚者而自报其名的。

紫は灰さすものぞつば市の八十のちまたに逢へる子やたれ 12・3101

（椿灰染紫色，椿市畅游时，十字街头上，相逢又是谁）

擦身而过的人虽然如此询问了名字，而女子却婉言拒绝道：

たらちねの母がよぶ名を申さめど道ゆく人を誰と知りてか 12・3102

（儿名由母唤，虽唤有其时，路上行人辈，安知我是谁）

告知名字的情形，只有在如

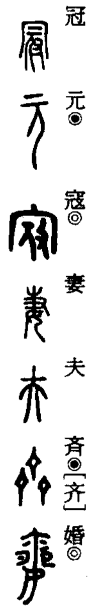
はやひとの名に負ふ夜聲いちじろくわが名は告りつ妻とたのませ 11・2497

（名称守夜人，夜半有声闻，道出吾名姓，知妻实可凭）

这种主意已定的场合。

《仪礼・士昏礼》篇中，详细地记述了婚礼的仪式次第，其中有问名的仪式。在贵族社会中，可能没有自由恋爱吧。在《诗

经》的雅的部分中，也极少有恋爱诗。但是，对于夫妻之间的爱情，则有极为细致的描写。金文方面，虽然数量不多，但可以见到将夫妇联名以誓约将来的情形告于家庙的祭器(图 38)。



成年仪式称为冠，也叫作元服，相当于我国的"袴着"之仪。冠为在庙中举行结发仪式之意，元为脖子。寇为在庙中殴打囚虏之意，两者字形相似。女子方面则称为笄(发簪)。约在男子二十岁、女子十五岁前后举行仪式。在加冠、加笄之后，才被赋予作为一个家庭成员或社会成员的资格。结发以后，在正式的集会等场合就不可以脱冠了。杜甫的《饮中八仙歌》中，吟咏了被称为草圣的张旭三杯而醉，在王公座前不时露出头顶的醉态。汉、六朝的文士皆结发、着冠、带剑。其形象通过圣德太子(译注：日本古代一位政绩显赫的皇子，公元 574—622 年)的画像就可以想像出来。

夫妻二字皆为结发而加以簪笄之形。夫插着簪，女子则插着笄参。参的原字参(图 27，3-8)为镶嵌有玉饰的发簪。夫妻两字描绘了夫妇盛装打扮的形象。齐的本字齊亦为表示发簪的字，这是用于家庙祭祀时的东西。因此，有齐敬、斋戒之意。奉侍于家庙的女子，写作齐下加上一个女的形状。

婚是一个难解的字。现在的字形为婚，古时候用昏，因此，也有婚礼于黄昏举行的解释。但金文的字形上部写作爵，下部为女，为表示婚礼时交杯之爵的字，相当于我国的"三三九度"的交杯酒。喝交杯酒意味着誓约。《士昏礼》中所记述的仪式次第，多有与现在的结婚仪式相似之处。当通过媒酌之人的斡旋而定下亲事后，就有纳采、问名(交换亲戚的名单)、纳吉、纳征、请期、迎亲、婚仪，以及拜见家族成员等事宜。女子在出门时，父亲要对她说"戒之敬之，夙夜毋违命"，母亲则替她把围巾系在衣

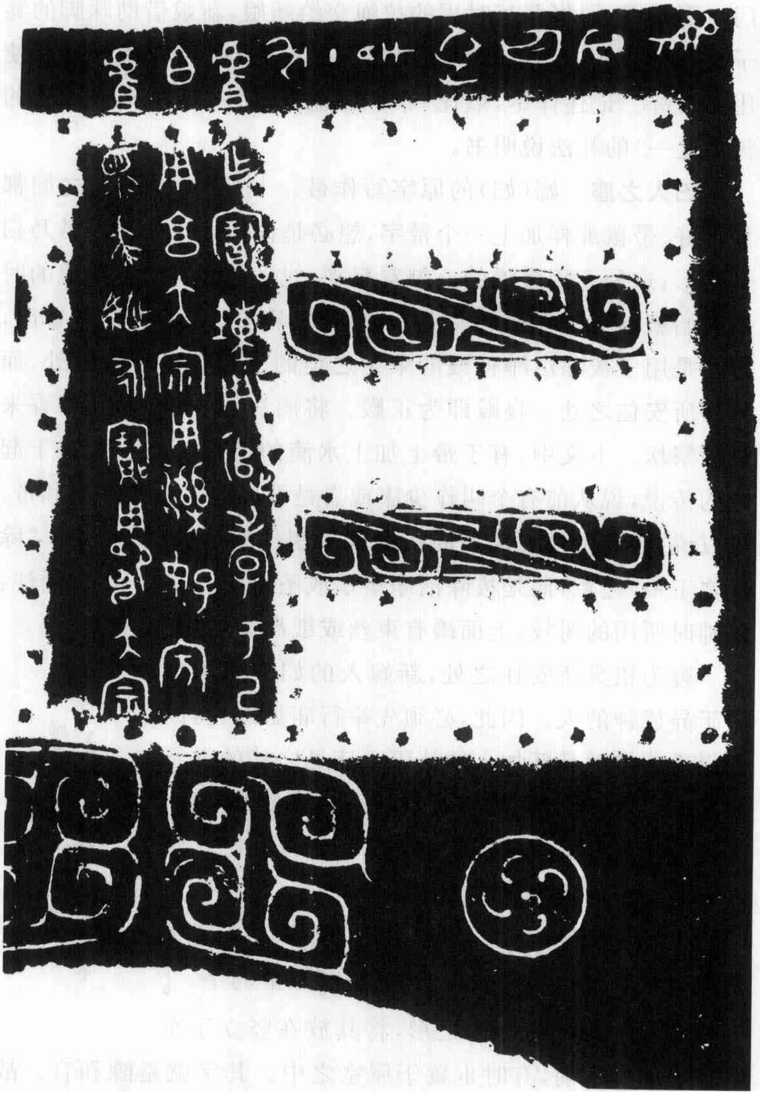
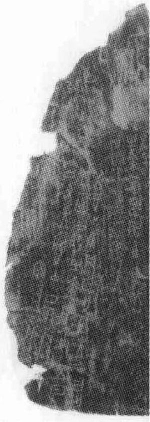


图 38　盧钟　西周后期　盧与蔡姬为祭祀大宗所制作的器物



带上，说“勉之敬之，夙夜无违宫事”。在迎亲时，男方把车停在门口而授绥，即将登车时用的拉绳交给新娘，新娘借助踩脚的凳子上车。其记述还包括了在仪礼的过程中，在各种礼节时所使用的言辞。记述详尽，堪比“小笠原流”（译注：日本武士礼法的流派之一）的礼法说明书。

妇人之座 婦（妇）的原字写作帚。卜辞中，王子们之妇都如帚好、帚鼠那样加上一个帚字，想必是读作妇音的吧。帚乃扫帚之形，这是不用多说的。乍看起来，似乎妇女自文字形成的时代开始就承担了箕扫的命运。但从寑（寝）的字形中亦可看出，帚乃是用于祓除洁净神殿的束茅之类的东西。寑非指寝处，而是神所安住之处。寝殿即为正殿。将酒浇洒于帚，以其芳香来祓除祭坛。卜文中，有于帚上加上水滴的字形。有一个关于起源的传说，说从前有个叫作少康或者是杜康的人制作了酒和帚。可以说，酒和帚被说成是同一个人所制作的，就表明酒并非“除忧之玉帚”之意，而是祓除洁净祭坛或圣地的酒与“玉串”（译注：祭神时所用的树枝，上面缀有束丝或纸帛等）之类的东西。

寑为祖灵所安住之处，新嫁入的妇人原本是属于异族神的人。因此，必须先举行庙见之礼，以获得氏族神对其新加入的认可。庙见之礼的举行为期三个月，顺利完成后就可以回归故乡，这可能是起源于与其娘家的氏族神作告别的仪礼吧。奉侍家庙是妇的最为重要的任务。

出嫁一事称为归。其本字歸（图 19，9-4）原来是意指军队归来的词语。歸原为从𠂤从帚的字。𠂤为行军之际祭神的脤肉之形，将其放在竖立于军队驻地的标木前，有时也置于屋室之中。其字就是𠂤和官。战事一结束，就奉𠂤而归。歸所以从帚，也是以酒来祓除洁净祭坛之意。酒可能是一种祭祀用的称为秬鬯（扉页插图 26-14）的东西。敢（图 20，4-3）就是在舀这种酒的形状。严的本字嚴（图

31,5-4)为在屋顶上排放着祝告的ㅂ,在庙里舀酒以举行降神的仪礼。帚就是用于这种严肃的祓除仪礼中的东西。

在庙见之礼结束而受到祖灵的认可后,新妇的地位也并非就安稳了。曾经从属于异族神的事实,并没有因此而消亡。所以,祖灵时常会来打扰新妇。尤其是曾经从别的家族嫁过来而业已成为本氏族人的婆婆们,其灵与新妇的灵就很难融合。为此,就必须如“御帚好于父乙”、“御帚好于妣甲”所表明的那样,不断地举行对这些灵的祭祀。祖灵与其氏族的后人仍然有着频繁的接触,特别是对于那些新加入的人,祖灵总是会以这样那样的方式来显示他们的威灵。

女子出嫁到别人家后,就基本上与娘家断绝了宗教上的关系。王室或者诸侯贵族等,由于实际上其婚姻的意图在于通过通婚来扩大势力和集中权力,所以,更为重视政治、经济的结合。以妇好为例,正如“乎帚好先供人于宠”,“伐羌,帚好三千人,旅万人”所显示的那样,命令妇好进行大部队的动员。这就是后世也时常看得到、且至今仍然保留于未开化社会中的政治联姻。

夷系的沿海各族之间是否存在着姓氏组织仍然是个疑问。在西方的各族中,有着明确的姓氏组织,其通婚关系是固定的。姬姜二姓的关系就是其典型,他们保持着通婚的关系。殷之所以被认为以子为姓,可能是因为其姓氏组织在周的统治下得到扩大时,王子的称号子被理解为姓,因而就此将子作为其姓的缘故吧。在一定的姓氏之间禁止通婚的做法即同姓不婚的原则,是周人的做法。在各个图腾民族之间,时常可以看到这种婚姻集团的体系。夷系各族之间,难以找到明显的相关遗制。我国古代也实行相当程度的近亲结婚,这是广为人知的。近亲结婚禁忌的形成,比之从事稻田耕作等的农耕民族来,可能还是以狩猎、畜牧民族为早,这是因为他们有获得优生学知识的机会。

结婚是不同氏族间的氏族神的交流、关联和融合。从这种关系

出发，人们认为妇女的任务就是勤于宗庙祭祀。敏(图 20，12-9)即妇人为作祭祀而将头发结束起来的形状，毒则意指为之而作的浓厚的装饰和化装。其上部为簪饰之形。化妆只用于侍奉神的时候，它具有类似假面的意义，可以认为化妆是用来代替假面的。

妇人看守宗庙的传统也许是出自古代母系制的时代。所以，即使在招婿婚(入赘制)已经消亡了的后代，也仍然保留着女子留在家中操持家庙的习俗，大抵都是季女成了斋女。齊(齐)为祭神时的发饰，齋(斋)即斋戒。其女子为齐底下加上一个女即𪟺的形状，《诗经·召南·采蘋》末章曰："谁其尸之，有𪟺季女"，将其字用为恭敬之意。

《诗经》中，季女被作为斋女来咏唱的情形虽然很多，但在齐地却有以长女作为斋女的风俗，称为巫儿。如果本来应该当斋女的人违背这种规矩而出嫁的话，就被认为是对神的背信和冒渎而受到谴责。《诗经·齐风》十一篇中，有六篇被认为是国人讥讽齐襄公之妹文姜嫁给了邻国的鲁侯，却又与其兄有乱伦关系的诗。文姜为僖公的长女，因此，当时对于文姜的责难就被附会到《诗经》的解释中来了。实际上，这些诗中任何一篇都没有这样的意义。古代歌谣被附会了传说来作解释的事例在我国的《古事记》、《日本书纪》的歌谣中亦时常见到。

《齐风》中有一篇题为《敝笱》的诗。其首章歌曰：

敝笱在梁，其鱼鲂鳏。齐子归止，其从如云。

此诗显然是一首结婚的祝颂歌。注释者认为诗的意思在于讥讽如同破了的竹笼不能拦住鲂、鳏等大鱼那样，鲁侯也无法阻止文姜乱伦。用笱兜住鱼这种比喻的表现总是用于婚嫁歌的起兴。结婚时，女子虽被比喻为鱼，但女子与鱼的这种比喻关系究竟来自何种民俗仍不清楚。无论如何，这么单纯的祝颂歌被当成讽刺乱伦的诗，可以认为是对身为巫儿的文姜犯禁一事不满的表现。我国也有与作为"加茂斋院"的式子内亲王有关的"定

家葛”(译注：生长于山地的夹竹桃科藤蔓植物)之类的传说(译注：后白河天皇三女式子内亲王作为斋院侍奉于京都贺茂神社。相传藤原定家暗恋式子内亲王。亲王死后，藤原定家化作定家葛缠绕于其墓上)。

就像女子作为巫儿、斋女留在家中那样，男子也有侍奉于家庙的情形，这就是兄。兄字在ㅂ的底下写上一个人，是与见、望结构相同的字。祝告于祖庙的人就是兄，咒、祝皆从其字。对于祝告，神若有若无地出现的状态就是兑(兑)。其上部的八的形状，表示神出现的预感。表示欢喜的悦(悦)、脱魂状态的脱(脱)皆从其字。在意味着本家、分家这种亲属秩序的宗法制度上，兄拥有家庙的祭祀权。东方社会实行宗法制。据大祝禽鼎(图 39)，周公的长子伯禽曾任大祝之职。宗法制后来成了中国家族制度的基础。宗(图 38，2-5)为意指庙中祖神的字，示与帝相同，为祭坛上摆放神位的地方。

图 39　金文　大祝禽鼎
西周前期　伯禽之器

家庭的伦理　在确立了父系家长制的社会中，父亲的权威是绝对的。父(图 19，14-5)为手持斧头之形。在金文中，还有写作手持戉的形状的。母(图 17，12-5)被写成“双乳下垂”的母亲的形象。权威和慈爱就是家庭伦理的根本。现在，制度的崩坏已经使这种伦理都丧失了。侖是一个意指在相对的基础上构成整体秩序之良好关系的字。伦、纶、轮、沦等都是从侖的字。

有关道、德二字的原始意义如前所述，道为道路的修祓，德意指通过目的灵力来控制他人。这种古义的丧失与朝向道德之

意的转化，是以伴随着社会生活的变化而产生的意识变化为基础的。社会生活的变化改变了其意义内容和价值观念。

爱（爱）为头转向后的人的形状加上心的字形。那种难以割舍的眷念之情，就是爱的朴素的表现。由此而逐渐地升华为仁爱这种精神的、情操上的东西。仁被当成儒教的最高道德标准，其原形大概是一种铺垫物的形状。其下放有几（桌子）的形状就是殿，即臀的左上部。仁即是衽席（铺垫）之衽的原形。将其作为二人之意，理解为人与人之间的基本关系，乃是仁的观念形成以后才被加上去的东西，仁不过是一个假借字而已，通过这种转化或假借来表现出新的观念。

《说文》十下的心部中收录了二百六十三个从心的字，可知表现内心状态的词语之多，其大部分为形声字。就是说并非原本就有的字，而是随着人的感情生活的丰富后来逐渐增加的字。即使是古已有之的字，其原义也多有改变。与正义、道德脱离其原义，改变了词语的意义内容相同的情形，在其他词语中亦可见到。

樂（乐）为对神祈祷以治疗疾病时所举高、摇晃的铃，改变了其字音成为喜乐之意，成了祈愿之意。喜为敲鼓祈祷以娱乐神灵之意，庆为获得神判胜利的解廌之象，这些字义不久后都被转用于人事方面。夒（扉页插图 14-3）为向神哀诉的舞蹈之意，其人称为優。这些字不久后也变成了表示人的感情和态度的字。

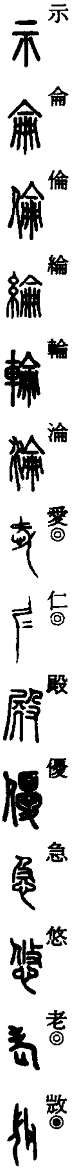
急为及（图 28，1-6），即从后面追赶人的字再加上一个心的表示心理状态的字。悠表示沐浴净身后的舒适宁静的心情。还有，愈表示放出脓血去掉伤痛后的安堵状态。这些都是较多保留了原义的字，能够追溯这种关系的字反而很少。这是因为感情的分化随着时代而发展，文字则顺应其需要而被创造出来的缘故。卜文中，基本上看不到从心的字，至于金文也仍然不过二十来个字。这是因为在人与神同在，与神共同生活的时代，心性的问题尚不可能发生的缘故。

長(图 27,9-6)、老皆为表示长发之人的字,现在则是年轻人中长发的人较多。在古老的年代,长发人是侍奉神的人。若(图 29,4-2)为长发的巫女,微似乎也是击打长发人的形状,被击打者也许就是媚女吧。讨伐媚女的蔑还与微同音,同样也是可用为否定词的字。

具有老年之意的字多从老。耆、壽(寿)(图 17,14 末)、考(图 17,12-1)皆从其形,下部都是音符。这种关系的字,《说文》称为转注。孝(图 38,1-7)应该是会意字,是老年人受到尊敬的时代的字。长老称为叟,就是“三番叟”(译注:“能乐”等剧种及角色名称)的叟,古时候写作于庙中执火之形。因此,搜字从叟,是个令人想起罗马的家长制的字。在罗马,守护圣火的是父,在我国则是一家的主妇守护着地炉,据有固定的座位。

《礼记·王制》或《文王世子》篇中所见到的老人们,都作为三老、五更、群老而受到一代人的尊敬,在正式的仪礼中都设有特别的座位。不过,这都是遥远的过去的事情了。就连杜甫这样的诗人也只在其衰病至极时留下“老病有孤舟”的诗句,不久便结束了孤独的生涯。即使在良好的家族制度的时代,老人也时常难免孤独。

年老而孤独是很悲惨的。失妻的老夫称为鳏,丧夫的老妇称为寡。西周后期的金文毛公鼎中,已有鳏寡(扉页插图 20-8)一词,《诗经》中亦可见到该词,可能自古以来就是一个令人注意的社会问题吧。鳏为从鱼从罘的字,罘(图 35,4-6)为涕的初文,因此,应该是会意字。但是,“鱼目之泪”却没有鳏的意思。不过,鱼如果从其在祝颂歌



中似乎经常作为女子的象征这一点来说，也许其中还是有意义的。“鱼与女”的主题在中国的古代民俗中也是一个饶有兴味的课题。

寡为庙中忧郁之人的身姿，可能是表示失去伴侣之人的悲哀的字吧。对于寡妇，社会上也多少采取了一些保护措施。从《诗经·小雅·大田》来看，承认她们有拾落穗的权利。此种习俗相当普遍，我国古俗中亦曾有之。

中国自古有“寡妇之笱”的说法，好像作为寡妇的保留份额，曾赋予她们以笱的捕鱼权。《诗经》的《邶风》和《小雅》中各有一篇《谷风》，都是吟咏了被丈夫所遗弃的妇人之悲叹的弃妇诗。其中有“毋逝我梁，毋发我笱”的句子。梁、笱为捕鱼的笼子。诗中也许是在强调作为弃妇的权利而为她们保留下来的唯一权益，但其实际情形则不得而知。

鳏寡孤独这一词语，被认为是指天下孤苦无告的穷人。孤为形声字，独意指没有对象的男子。独的本字为獨，其从犬表明原本是个有关动物的词语。蜀乃是以兽的牡器为主的形状，为象形字。属的本字为屬，是个从尾从蜀的字，其意可以由此推而知之。蠲为祓除洁净之意的字，益原本为缢的象形字。其字表示绑扎牡器而去之，以祓除净化牺牲之意。

死丧之礼　通过出生而寄寓于新的肉体中的灵，随着死亡又脱离了其肉体，不知去向何方。古人们真的就是这么想的。灵之来即是生，灵之去则为死。灵被认为是云气般的东西，被称为魂。云（图 7，2-2）为雲的初文。当这种生死观进一步深化时，就成为了庄子所说的死生一如的思想。由于灵是一种永恒的东西，所以它就有可能复活。死丧之礼始于复活的仪礼。

《仪礼·士丧礼》中，详细地记述了临终时的情形。当意识不明时，要给病人穿上新衣，拿棉絮放在鼻孔前以观察有无气息。气绝称为卒，卒为用绳子绑住衣服下部之形，意指死者的衣服。哀哭的仪礼是对着这个衣来进行的，因为人们认为死者的

灵是依附于其衣服上的。

哀为在衣中加上ㅂ的形状。ㅂ为祝告以祈求灵魂回归的仪礼。哭即将这种祝告之器排列起来,再供上犬牲,属于与器相同的系统。器(译注:日文字体)的原形为器,意指明器。为《说文》作注的清人段玉裁曾论述哭乃将犬叫声转用于人事,与家从豕同为转用之义。实际上,从犬的字如伏、祓等那样,表示犬牲的字很多。家(扉页插图 9-2)亦为使用犬牲的房屋之意。ㅂ为表示祝告的器物之形前文已不时提到,将许多的祝告之器接连排列起来热闹地祈祷就是嚣,页则为哀诉而舞的形象。在树枝上挂着许多的祝告之器就是噩,与谔声义相同。嚣、谔皆为吵闹之意。灵古时候亦写作霝(图 17,15-5),为意指祈雨之祝告的字。哭加上一个亡的形状就是丧(扉页插图16-3),因此,哭与丧是关联的字。

哀哭过后,要举行复即招魂的仪礼。将死者之衣拿到屋顶上挂起来,一边用它来召回死者的灵魂,一边大声呼唤三次“喂,某人,回来吧”(皋某复)。衣为灵所依附之处。出生时的真床覆衾也具有用来包住灵的意义。屋顶上的复的仪礼结束后,再将这衣盖于死者身上。这就是灵魂回归的模拟仪礼。

“呼魂”亦称为招魂。招的初文为召(图 12 右,3-4),就是用ㅂ来祝告,以求神灵降临其地。神灵的降临称为各。各(图 7,2-1)、格是读为“いたる”【itaru】的字。庙中迎来的灵称为客,迎来了客而充满虔敬之心称为愙,现在用恪字。

招魂的仪礼也用于活着的人。在我国,人们以为陷入沉思就是由于灵魂出窍的缘故。看见萤火虫夜晚飞舞彷徨,和泉式

部（译注：平安中期女诗人）吟咏道："あくがれ出づる魂かとぞみる"（就像是出窍的灵魂似的）。在王朝时代的宫廷中，要为天子举行"每日招魂"的仪礼，这就是振魂。对于活着的人称为振魂。杜甫因安禄山之乱离开京城，好不容易来到旧友家时所作的《彭衙行》中，有"煖汤濯我足，剪纸招我魂"一句，好像是将剪纸拿去烧的样子。振魂也用衣。《万叶集》中有一首

白たへの吾が衣でをとりもちて斎へわが背子ただに逢ふまでに 15・3778

（持取吾衣袖，斋祝祈祷中，但求君会面，直到再相逢）

的歌，招魂的仪礼，可能是以与这种振魂相同的形式来进行的吧。

《楚辞》中有《招魂》、《大招》两篇，一般认为是为死者招魂的歌。歌中对那些死者的游魂讲述了四方的晦冥世界是多么恐怖的恶灵的地方，现实生活是无可替代的欢乐的世界，催促他们赶快回来。《招魂》的构成一开头是天帝俯瞰下界，看到一些魂魄离散而彷徨的人。帝遂命巫阳下而招之，并使其歌招魂之歌曰："魂兮归来，去君之恒干，何为四方些。舍君之乐处，而离彼不祥些。"这是为了召回彷徨的灵魂的歌，也可以说是镇魂的歌。

对死者之衣的祝告还未结束。玉在我国是与魂同源之语。在衣襟之间放上環（扉页插图 27-10），環（环）写作○形，这是祈愿灵魂复还的仪礼。就像重新张开眼睛时就要让他看到生命的证据似的，在上部加上一个目，其字就是瞏（图 34，1-3），還（还）的初文。这种仪礼也在出门远行之际举行。因此，在其上部还加上一个止。止即足，其字就是袁，遠（远）的初文。魂的离散被认为是与人出门远行的情形相同，都是暂时的脱离而已。

当终于知道魂已经不可能复还之时，人们就对着其衣垂泪。泪原本是象形字，写作眔（图 35，4-6），即涕的初文。垂泪于衣

襟之间就是褱（扉页插图 2 末），即懷（怀）的初文。怀意指难以排遣的哀惜之情。

在尸体上要放上珏，以防恶灵附体。工为巫祝所持之法器，左右就是巫祝持工和祝告之器举行祭祀之意。珏还是一种作为咒禁填放于边塞要地的东西。将其置于衣之上就是展，可能就是现今所说的“经帷子”（译注：死者入殓时穿的衣服。于白棉布上写有经文，模仿僧衣的式样）之类的东西吧。襄就是其上再加祝告器之形，为祓禳之禳的初文，是个具有祓除之意的字。

在中国的古坟中，常可见到好像佩戴于尸体之上的玉饰。口中有含，耳中有瑱玉，从其他所余部位来推测，遗体整体都是以玉来覆盖的。将遗体用玉覆盖起来，可能是为了保护其身体不受恶灵的侵犯，祈求为其保留还魂机会的做法吧。

遗体的处理有种种做法。卜文中有个囚（图 1 右下）字，似乎是死的意思。为将人横置于棺中的形状，就是所谓伸展葬。与此相对，有曲肢葬、俯身葬等，这些葬法具有何种意义尚有很多不明之处。局为表示遗体屈曲之形的字，还放有祝告的ㅂ。句也是同样的字形，比起局来屈曲的程度略小，应该都是表示曲肢葬的字。局与极为声义相近的字，极的初文为亟（扉页插图 18-13），是四凶放窜时的仪礼。

《孟子・滕文公上》记述上古时曾有将遗体弃之于野，一段时间后再将风化了的遗骨收回来祭祀的说法。死（图 17，1-7）为跪拜其骨之形，匕的部分旧时写作人跪拜之形。仅剩下骨头后再作埋葬就是所谓的复葬，即先仅入殓于棺内安放一段时间，再作埋葬的做法。

弔，《说文》八上解释说在野地凭吊死者时，要携带弓箭，所以

是人与弓的会意字。《吴越春秋》卷九中记载了古时候曾有用白茅草裹尸而弃之于野的习俗，后有一孝子悲其父尸为禽兽所残，遂持弹而守之的传说及其时所吟的歌。其歌为极为少见的两字句的形式，原本好像是狩猎的歌。也说不定是鸣响弓弦以保护遗体不受恶灵侵害的民俗被故事化了的东西。弹即指鸣弦。

弔（图 17,12-3）的金文字形为一种捕鸟器之形，此器亦称为缴。弔是个亦可释为叔的字，古时候与缴同音。清末著有《字说》、开创了文字学新领域的吴大澂指出其字为捕鸟器之形。旧时男子出生以后，举行以桑弧蓬矢射天地四方以袚除洁净其地的仪礼，因此，叔有善及少年之意。古时候人死称为不叔、不淑等，如将金文的弔写成楷书就有点像叔。不过，它原本是缴的象形字，所以，用为叔乃是假借。后来，在其下加上皿作成盄字，金文中用如盄哲等。这就是淑善的字，皿大概是血，也许是表示盟誓时虔敬的精神状态的词语吧。

金文中另外还有一个与叔（图 27,3-6）一模一样的字形，用如叔金（白色的金，即银）、叔市（礼服用的方巾）等，为意指白色东西的词语。其字表示戈尖刃部的光芒，象形。现在由于同音，在这个叔上加进了古时候以弔来表示的叔父、淑善的词义，而弔则成为专用于弔祭的字。将叔字用于叔父、淑善之意，是一种转移现象。

死的偏旁部分为残骨之象。骨为尚有肌肉依附其上的形状。高为枯骨的象形，画出胸骨以上的部分。还有敲之以作诅咒的祭枭之俗。将草木之死称为枯槁时的高与意指高亭的从𠙵的高，原为不同的字，后来才失去区别，此乃一种混合现象。

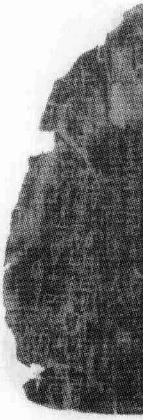
收拾残骨再来进行祭祀的复葬形式，似乎从很早的时代就有了，到了春秋时期已经很普遍了。《墨子·节葬》篇中，记载了楚国南面的炎人国在亲戚中有人去世时，有任其尸身腐烂而弃之，过后再去收骨的习俗，并将其俗与西部的火葬风俗一起作为远方异国的风俗。

从复活的观念来说，遗体是应该郑重地予以保存的。由于死就是朝着新世界的出行，所以就在其胸口施以文身。其做法与其他圣化的手段相同，主要使用丹来做出美丽的身体装饰。在文或爽、爾字中，仍然保留着这种美丽的意思。棺椁等亦各自加以彩色，遍体都涂上漆。丹朱是从矿物质材料中提取出来的，所以永久不会变色，涂在卜文上的颜料至今仍然保持着鲜艳的朱色。在殷墓的遗物中，亦可见到在泥面上留下的纹饰，有一些保留着美丽色彩的花土，可能是在遗体上也用朱色来作绘身吧。

为准备复活，陵墓要建造于地下深处，其用意大概是为了避免受人侵害和遭受盗掘之害。然而，无论任何时代，显然都有一些不畏神灵的人。发掘的结果表明，就连殷的具有代表意义的侯家庄大墓都跟金字塔一样，在很早的时代就被人盗掘了。进入玄室的羡道虽经严密封锁，然而，盗掘者们仍然发现了它。后汉初刘歆的《西京杂记》中，记载了一个叫作广川王去疾的王侯聚集了一群无赖之徒，频繁地盗掘领地里的古墓的情形。大部分的坟墓都已经被人家挖掘得一塌糊涂了，但其中有一个叫作魏王子且渠的人的墓，其石床下堆铺着云母，上面有两个年轻男女的遗体，年龄都在二十多岁，裸体而卧，其肌体依然完好如生，就连王侯都吓得不敢靠近，只好将其依旧掩埋而一走了之。也许是有这样的遗体保存法吧。

涕◎ 懐[怀] 禳 局 句◉ 極 繳 盄◎ 高◉ 敲

在中国的周边地带，遗留有各种各样的古代葬法。还有蒙古的野葬、西藏的鸟葬、东北的树葬及其他水葬、风葬、火葬等。葬原本为将尸体埋葬于草间的字，将尸体送到山野之地安葬才是最为普通的葬法。



中国的火葬是由于受到佛教的影响后才于唐末开始的，到了宋初，就被当成违背中国传统的东西而加以禁止了，理由是违反了祖先崇拜的信仰。但是，埋葬是需要费用的。为了防止没有墓地的贫民们将遗体遗弃于郊外，北宋神宗时，建立了漏泽园来收容那些没有祀主的尸体，就像现在的无主墓地那样。

在送葬以后，还要经过很多仪礼死者的灵魂才能回到宗庙。要为死者制作新的牌位。新（图 17,7-1）为将斤即斧头加于新的木上之意，这应该是用于神圣目的的东西。当其木被确定为神的寄寓之处后，就在其上插上作为标志的辛。这就是神所寄寓的木，薪就是供献给神的木。

祭祀回到宗庙之灵的人就是子。子跪于新的牌位前，将其作为親（亲）来拜祭。金文中，親字有仅从辛的字形（图 12 右，3-7），还有将親写进庙室之中的字形。

灵所居住的地方就是鬼神的世界。鬼即人鬼。神的初文为申（图 19,1-7），电光之形，意指自然神。鬼乃值得敬畏的东西，畏（图 20,11-2）亦为从鬼的字。戴着鬼头之形称为異（图 20,4-14）。畏惧祖灵说成翼翼，其初文就是異。祖灵是如何受到敬畏的情形，从卜辞中频繁举行的祖祭就可以看出来。祭祀时要供献肉，祭就是将肉供于祭坛之上的形状。祀（图 28,6-7）所以从蛇形，说不定也存在着类似我国那样的祖灵成为蛇神以守护其家的观念。

祖的初文为且（图 20,15-1），即俎的象形字。其上放上肉就称为宜（图 30,1-2）。郭沫若氏将其解释为牡器之象形，从声义上都难得其证。文字的起源仅从这种想像出发是无法解释清楚的。

尸为尸体之形，将尸迁移到祭祀的地方就是遷。遷的上部为鬼头，下部为其坐形，并加上两只手。灵是永恒的东西、循环不止的东西。从中产生了神仙的思想，僊为仙的初文。羽化登

仙、长生不老的神仙世界，在《庄子》中被写成阐述精神的绝对自由的世界，在那里面，敬畏鬼神的心情业已消失了。神的世界结束了，现实的精神处于更为重要的地位。可以说，当文字远离了神的世界而成为思想的工具时，古代文字的世界也就终结了。这是因为文字在刚形成时，原是与神同在、用于与神进行交流的东西。

参考文献

文字资料

甲骨文编　孙海波编　民国二十三年

续甲骨文编　金祥恒编　一九五九年

甲骨文编　中国科学院考古研究所　一九六五年

金文编　容庚编　一九五五年

甲骨文金文考释

書道全集　第一卷　平凡社　昭和二十九年

定本書道全集　一　河出書房　昭和三十一年

甲骨文集　一冊　白川靜編　二玄社　一九六三年

金文集　四冊　白川靜編　二玄社　一九六三年

金文通釈　白川靜著　白鶴美術館　昭和三十七年、続刊中(第五十六輯、昭和五十九年)

甲骨文字集釋　李孝定編　“中央研究院”歷史語言研究所　一九六五年

甲骨金文學論叢　十集　白川靜著　立命館大學・研究室　昭和三十——三十七年

甲骨金文學論集(同上節略本)朋友書店　昭和四十八年

说文研究书

说文解字诂林　丁福保编　民国十七年

收录了说文解字注(段玉裁)、说文解字注笺(徐灏)、说文通训定声(朱骏声)、说文解字义证(桂馥)等诸种书籍

説文新義　全十五卷　別卷一卷　白川靜著　五典書院、白鶴美術館　昭和四十四——四十九年

字源研究

古籀篇　高田忠周著　同刊行會　大正十四年

書契淵源　中島竦著　文求堂　昭和十二年

漢字ノ起源　加藤常賢著　斯文會　昭和二十四年

漢字語源辭典　藤堂明保著　學燈社　昭和四十年

汉语研究

支那言語學概論　カールグレン著　岩村忍、魚返善雄訳　文求堂　昭和十五年

关于文字的一般书籍

文字の歴史　A・C・ムーアハウス著　ねずまさし訳　岩波新書　昭和三十一年

文字　シャルル・イグーネ著　矢島文夫訳　白水社　文庫クセジュ　一九五六年

象形文字入門　加藤一郎著　中公新書　昭和三十七年

古代文字の解読　高津春繁・関根正雄著　岩波書店　昭和三十九年

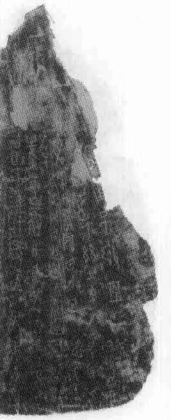
漢字の運命　倉石武四郎著　岩波書店　昭和二十七年

文化史一般书籍

古代殷帝國　貝塚茂樹編　みすず書房　昭和三十二年

世界考古學大系　六　水野清一編　平凡社　昭和三十三年

図説世界文化史大系　十五　貝塚茂樹編　角川書店　昭和三十三年



后　记

关于文字起源的思考，是一件很愉快的事情。汉字是具有形象的表意文字，其形象具体地反映了汉字形成时期人们的生活方式和思维方式。每一个文字似乎都希望在保持其原始形态的同时，向人们讲述它自己的生平和性格。如果我们虚心地对待它们的话，汉字将会对我们讲述三千几百年前当时的各种从未见于历史和文献上的事情。在本书中，我尽可能地去倾听它们的述说。并尽最大的努力来从中抽取出那些后来已经丧失了的许多古代的思维和民俗等。

为了让它们讲述得多一点，就必须知道它们的准确的形态。幸好在甲骨文和金文当中，还原封不动地保留着它们形成伊始的形态。此外，有关当时的用义、用法，我们还必须了解什么是它们最为原始的意义，这就需要对甲骨文、金文进行充分的考察。然后才根据对它们的准确的理解来对之进行整理、归纳，直至将它们组成为一个体系。因为文字是依据当时的思维方式，严格地按一定的原理来构成的。

尽管在这本小书中，为了尽可能限定在一些基本问题的范围内来进行考察，无法充分地将这种方法加以具体化，但我以为已经反映出其方法的概要。我以为如果我们从这种方法出发来考察文字的原始意义的话，也许就会有种种饶有兴味的问题源源不断地涌现出来。

汉字还正确地反映出了文字形成当时有关文化圈的各种情形。从北方的萨满教到南方的农耕仪礼，以及在这两者之间广泛分布的文身习俗或贝的文化，或者是在未开化地域一直保留到后来的以人身作为牺牲的断首祭枭的风俗等等，都在文字上

留下了它们的痕迹。与我国神道的古老仪礼和民间习俗有关的东西似乎也不少。诸如神所陟降的神梯的形状，与我国皇太神宫中的神梯同形等情形，可以说都是饶有兴味的事实。

汉字还是从神话时代到历史黎明时期的生活的纪念碑。在人类的历史上，这是一个极其富于变化的时期。因此，古代文字的研究，应该要有神话学、古代学等各种各样的方法。由于中国是个古文献丰富的国家，这些资料中值得参考的东西也很多。

被认为是文字学圣典的《说文解字》，不愧为珍贵的知识宝库。然而在那个时代，甲骨文、金文等古代文字资料尚未发现，文字学的方法也不够发达。在《说文》中，以当时的时代思潮来对文字进行解释的事例也不少。王为贯串天、地、人三才之意，風乃由于风动使得虫生故風从虫之类的解释，就是出自当时的思想和自然观。但文字的原始意义，却应该从其形成伊始的字形人手，按照当时的思维方式来进行考察。

在《说文》的时代，尤其流行音义的解释。如刘熙的《释名》等，就采用了对于所有的词语，都用音义相近的词语来作解释的方法。例如认为日为实而不缺，月为缺而盈虚之类。然而，语言的历史很古老，而文字的历史只不过三千几百年。即使是在有了文字以后，音的变化也仍然很大，日与实和月与缺，现在已是完全不同的音了。用语源的方法来考察文字是一件非常危险的事，尤其是对于单音节语言的中国语来说，其危险的程度就更大了。读音为イ【yi】的字，经常使用的也有一百六十个字，甚至还有一字数音、一字十数义的字。即使加以音韵史的整理，音义说的可适用范围亦是极为有限的。

我虽然曾经就文字学的方法，发表了《释史》《释文》(收录于《甲骨金文学论丛》)等若干论文进行探讨，并尝试使用其方法对《说文》进行研究，但仍然希望能够获得广泛地接受批评的机会。幸得岩波书店田村义也氏推进了这一计划，大概的构想也出来了，但新书体裁的调整对我来说却是相当不容易。如此又过了

几年，不满意的地方仍然很多，但为了报答曾经热心鼓励我写作的北山茂夫氏的厚意，履行与编辑高草茂氏的约定，还是决定将本书付梓。想附带提及的是本书中的一些文字的制作，得益于我的好友的支持。由于本书所涉及的问题的性质，还得到了各有关方面的协助，但愿能够有益于可称之为古代文字学的领域的成立。此外，本书与作为国字问题的汉字以及汉字教育的问题等也关联颇多，关于这些问题，拟留待其他机会再作讨论。

昭和四十五年(1970)三月
白川静

II

漢字百话

中美 日

目　　录

一　符号的体系……………………………………（161）

一　汉字与影像　　二　文字与书契

三　神话书记法　　四　山顶的大镜

五　图像的体系　　六　我与汝

七　何为文　　八　名与实体

九　隐藏的祈祷　　一〇　圣化文字

二　象征的方法……………………………………（176）

十一　关于象征　　一二　巫术的方法

一三　攻击与防御　　一四　圣记号

一五　誓约　　一六　神的音讯

一七　左与右　　一八　余的效用

一九　神梯的仪礼　　二〇　行为与象征

三　古代的宗教……………………………………（190）

二一　风与云　　二二　鸟形灵

二三　蛇形神　　二四　关于弹劾

二五　殴打　　二六　族盟的方法

二七　道路的巫术　　二八　军社之礼

二九　关于讲和　　三〇　农耕仪礼

四　灵的去向……………………………………（204）

三一　生与命　　三二　玉衣

三三　分灵　　三四　招神

三五　若与如　　三六　死丧之礼
三七　老残之人　　三八　亲与子
三九　非命之死　　四〇　永久的世界

五　字形学的问题……(218)
四一　限定符　　四二　会意字的结构
四三　手的用法　　四四　足三态
四五　人的会意字　　四六　演技与俳优
四七　文字系列　　四八　形体素
四九　同形异字　　五〇　省略与重复

六　字音和字义……(233)
五一　关于音素　　五二　音之系列
五三　关于亦声　　五四　转注说
五五　形声字与音　　五六　音义说
五七　语群的构成　　五八　单词族群
五九　关于呜呼　　六〇　拟声法

七　汉字的历程……(247)
六一　甲骨文与金文　　六二　神官文字
六三　徒隶的字　　六四　《说文解字》
六五　字书《玉篇》　　六六　正字之学
六七　美的样式　　六八　文字学的颓废
六九　汉字的字数　　七〇　汉字的去向

八　文字与思维……(264)
七一　孤立语与文字　　七二　文脉与词性
七三　御与尤　　七四　训诂与辩证法
七五　关于反训　　七六　道与德
七七　永恒的生　　七八　文字与世界观
七九　复合语　　八〇　汉语与汉字

九　作为国字的汉字……(278)
八一　汉字的传入　　八二　万叶假名

八三　歌与表记　　八四　忆良的样式
八五　日本汉文　　八六　训读法
八七　散文的形式　　八八　国语的文脉
八九　关于文语　　九〇　现代的文章
一〇　汉字的问题……………………………………（294）
九一　绿色的卡片　　九二　音与训
九三　文字游戏　　九四　借用字
九五　关于翻译　　九六　训读译文
九七　汉字教育法　　九八　新字表
九九　文字信号体系　　一〇〇　汉字的将来
后记……………………………………（310）
参考文献……………………………………（313）
图版说明……………………………………（316）

八三 拟号标记　八四 忆旧的样式
八五 日本汉字　八六 训读法
八七 散文的形式　八八 图谱的文体
八九 关于文法　九〇 现代的文章
一〇 汉字的问题……………………………………([illegible])
九一 彩色的文字　九二 音与训
九三 文字游戏　九四 借用字
九五 关于翻译　九六 训读译文
九七 汉字教育论　九八 新字表
九九 文字的体系　一〇〇 汉字的将来
后记……………………………………………([illegible])
参考文献………………………………………([illegible])
图版说明………………………………………([illegible])

一　符号的体系

一　汉字与影像　语言分为说的声音语言和写的文字语言。现代语言学的传统认为，声音语言用直接传达的方法，所以是语言的原有形式；而文字语言以文字为媒介，所以说起来只不过是它的从属形式而已。根据现代语言学鼻祖、瑞士的语言学者索绪尔（Saussure）的语言理论，说的语言才是应作为语言学对象的唯一语言，文字语言只不过是声音语言的书写形式。因而文字语言与声音语言不是对等并列的，文字只不过是声音的记录而已。因此，语言学在触及文字时，几乎都局限于有关其表音方法的问题。文字语言不仅不可能是独立的语言体系，而且文字也不可能涉及语言的认识和表现的问题。尤其是不以表音功能为唯一目的的汉字，在文字论上几乎可以说是被无视和排斥的。而我国（译注：指日本。下同）研究者的定数就是去追随西欧研究者的这种态度。像汉字这样的古代遗物，这种在世界语言学上不被承认为文字的非近代的表记方法，难道如今还有什么理由要忍辱将其维持下去吗？这就是存在于我国的汉字限制论、汉字废止论根子里的观点。就这样，汉字被现在登峰造极的世界的语言学所忽视了，被我国的研究者们视为绊脚石。汉字如今是世界的孤儿。

索绪尔之后的语言学正如这半个世纪的世界动态一样，迅猛地展开和变化。语言学跨进了认识论的领域，产生了存在主义语言学和构造语言学等，进而扩展到认识和表现的全体而成为了符号学，连绘画、电影、演剧都被作为一种表现而视为语言的一部分。曾经无依无靠的孤儿汉字，也在我们不知不觉之间重新受到注目，正被作为文字影像而重新给予定位。这是在西欧电影艺术研究者之间兴起的。

电影的影像是将制作者的思想构成画面上的表现而形成的。因此,原理上它与从绘画的方法发展起来的象形文字即汉字在视觉的思考性上有共通之处。在影像上被表象的东西,是诉诸视觉的直接无媒介的表现。由此可以认为影像作为影像语言是可以与表意的文字语言同等看待的。

当然,我并不是打算把这种语言概念的无节制的扩大原封不动地作为汉字存续的根据来使用。但是,如果说文字就是影像的话,那么语言也是概念的影像。而在作为影像的汉字的记录性中,文字草创期的概念的世界被作为视觉的形象而固定化,并作为一种共时的事实而形成表现的体系流传了下来。超过三千年的历史,尽管语言发生了很大的变化,汉字却仍保持着惊人的历时性,并作为现行的文字体系而存在。它拥有无限深厚而丰富的过去。我想在追寻其历史景观的同时也探讨几个当今的课题。

二　文字与书契　文字又称为书契。据《周易·系辞传下》记载,上古作为约定的标志曾结绳而治,后至伏羲时代才创立了书契(文字)。实际出现文字是在殷王朝后期,大概是进入前14世纪以后的事,因此,伏羲书契说当然只是传说。传说中的古帝王伏羲是南方苗族的神,书契一语大概也是秦汉以后出现的。

文字古时只称为文,形成文章叫作文辞。《孟子·万章上》的"不以文害辞",是说不能因文字表面的意思而失去真实的文脉。另外《论语·学而》中的"行有余力,则以学文",大概是说学习现存的语言规范是第二位的之意。

文字与书契用于同义,但字的原义却各不同。正如后面将论述的,文即文身,字是小名,书是掩盖于巫术目的下面的咒文,契指凿刻的符号方法。我国古代称文字为名,汉字叫真名,与此相对,カナ【kana】叫假名。中国古代也有称文字为名的,《周礼·春官·外史》中的"书名"指的就是文字、文书。文、字、名都与人出生、冠婚、死丧时等举行的人生仪礼有关。书与文字的功能、契与书写的方法有

关。虽然在意指古代文字的词语中，有很多是在其他文化民族中被用来表示契刻方法的，但却没有单独用契来表示文字的。这大概是由于在中国很早就有笔书的方法的缘故吧。书表示用笔写的字，是表示文字的特殊形式的字。而其他原来表示文字的文或名、字等，都是有关人生仪礼的字。

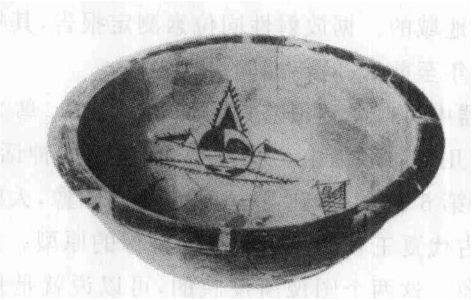


图1　彩陶土器　人面鱼身像

这个问题暗示着文字原来是以这种仪礼为背景，通过将这些仪礼的实践影像化为字形而产生的。象形不仅仅意味着绘画的方法或摹写。象形文字的本质在于它的形象所包含有的比喻性的表象方法，亦即它始终是一种象征性的表现。可以认为它不是对对象的摹写，而是与表示对象的词语一样具有独立的作为象征的表现力的东西。从这一点上说，关于古代文字的形成，也可以暂且认为其表记方法有神话书记法和语言书记法的两个系列。文字与其说是词语的形式，毋宁说是以将词语与对象的关联从意义上加以形象化为目的的东西。

三　神话书记法　考古学的遗迹，往往充满神话式思维的符号。法国的西北部、布列塔尼半岛(Bretagne)南部的多尔门(dolmen)石墓和史前巨石(menhir)等死之列石之外，荒芜的卡纳克遗迹，或者玛雅的巨大石造物的设计中，都渗透着一种作用于时间和空间的神话性的思维。远古时期的陶器上的图纹和刻纹中也有其遗迹。它属于旧石器时代的刻于洞窟和岩壁上的动

物画等的谱系。

中国最早的陶器文化彩陶原来大概是发源于黄河的河套附近。就是流自西部的渭水，北部的汾水，西南的伊、洛二水的合流之处，正因为是这样的洪水地带才富有肥沃的土壤，是早期发达的文化地带。那里产生了洪水神和农耕的神。西安半坡的彩陶，就是那个地域的。据放射性同位素测定报告，其年代相当于公元前 4115 年至前 3635 年期间。

半坡陶器中可以看到很多以人面鱼身或鱼、鸟为主题的图像，且图纹以几何图形为主。我曾经在《中国的神话》（收于《白川静著作集》第 6 卷）中提到，这人面鱼身的图像，大概就是拥有彩陶文化的古代夏王朝的始祖神禹的神像的原型。鱼大概是禹之父鲧的形象。这两个图像所反映的，可以说就是夏族的创世记，是其神话的书记法。

彩陶中很明显的几何图纹，是在一般早期陶器文化中亦可见到的东西，直到后来还在未开化地域中被作为基本样式使用。根据澳大利亚美术史家李格尔（Riegl）的《美术形式论》（1893 年，长广敏雄译，1942 年，座右宝刊）中的权威性解释，这些几何图纹，是从动物图像等的几何学样式化中产生的。但我认为从半坡陶器中，可以追寻到从神像向几何图纹演变的痕迹。这种几何学性质的线的结合，是他们最初的艺术创造，是其世界观的形式化表现。亦即在其未分化的体系中，他们还尝试了种种有意识的变形。要从中解读出神话性的表记并不是一件太难的事。

四　山顶的大镜　到制作青铜器时，图纹已经高度发达。从殷墟出土的象牙和兽骨上刻有的复杂的图纹，或殷的代表性陶器文化白陶和斜格纹等来看，可以了解到他们意图中的图纹的样式是在青铜器的制作中完成的。其典型是饕餮，是夔凤、虺龙，是蝉纹，是作为底纹布满器面的雷纹。方形或圆形的雷纹，漫然地覆盖着图纹的世界，令人想起神灵之气遍布且流动不已的天地的景象。这些也可以加进所谓的神话书记法的系列之中吧。

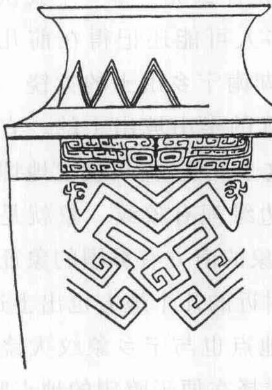


图 2　白陶器　斜格纹

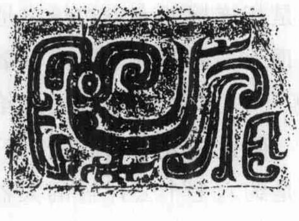


图 3　青铜器图纹　大凤纹

饕餮大概是以虎为主题的吧。在北方叫虎,在南方叫於菟。叫作饕餮或梼杌的、被作为贪吃的恶兽的名称,大概是出自与於菟相同的原音吧。这一南方的词语,似乎与印欧语系的 tiger 是同源之语。

图 4　宁乡的大铙　祭祀的礼器　　图 5　四羊牺尊　祭祀的礼器

这个图纹本来所具有的意义功能是什么呢？举一个我认为可以用来思考这个问题的例子。很多人可能还记得在前几年（1976 年）的中国古铜器展上，展出了湖南宁乡出土的大铙。同时展出的四羊牺尊，也是从离大铙不远的半山坡出土的。它们都是相连接的南方边境之地，尤其是这个大铙，器口朝上地埋在山顶上。鼓面的主纹是饕餮，器物的边缘配有象纹。象就是在《孟子·万章》上写到的封给舜的弟弟象的南方有鼻国的象征。

除此之外，大铙在长江下游沿岸附近的几个地方也出土过，都是约六七十公斤重的大器物，出土地点也与宁乡象纹大铙一样，都是在高地的顶部附近。大概是选择在便于瞭望的地点吧。迄今尚没有从其他地域出土的报告。可以认为，以饕餮为主纹的这些大铙，大概是殷出于厌伏异族神的目的而置于与南方系的诸异族邻接的最前沿地带上的吧。这也许与我国的铜铎所具有的功能有某些相通之处。因为大铙不是可以轻易搬动之物，所以大概是作为圣器埋在山顶，举行祭祀时除去埋土建成圣坛，结束后再埋起来的吧。由于各地大铙的出土情况相同，因此可以推测这大概就是从山顶上对南方的诸异族作如同“国见”（译注：日本古代天皇从高处眺望国土、庄稼等的仪式）即“山见”似的仪礼吧。殷王朝的神话式的统治，大概就是通过奉持这种法器所举行的巫术仪礼来维持的吧。可知青铜器的图纹，本来亦是神话书记法之一。

五　图像的体系　殷的青铜器中只附有图像的东西很多。图像也有与文字同形的，但它不是文字，其表记贯穿着图像的意识，具有与文字不同的体系。从陶器的古老刻纹中可以看到其先驱性的东西，图像的体系与文字的形成在时期上大概也是并行的吧。它具有表示氏族的身份、职业的意义，被称为图像标识。

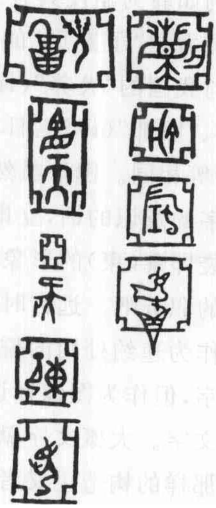


图 6 形图像　王族的身份

图 7　亚字形图像　圣职者

图像中，有如子和 形那样表示王族身份的东西，有像亚字形图像那样有关圣职的东西，有反映祭祀仪礼和刑罚的执行及其他器物的制作或鸟兽、牺牲的饲养等广泛的职业的东西。它似乎是对应于王朝秩序的身份、职业的组织的表象，所有的氏族都在此体系中被用图像来定位。正如符号只有在符号系列中才能作为符号发挥作用那样，图像也只有作为结构表示性的东西时才具有意义。这与文字的形成是处于同样的基础上的，是反映文字形成的条件已经成熟的事实。神话书记法和语言书记法在这里找到了它们的切点。因为当图像标识作为固有名词与其氏族名具有对应关系时，它就成了表示那个氏族名称的字。

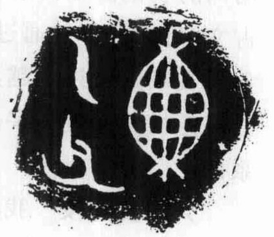


图 8　金文图像　橐

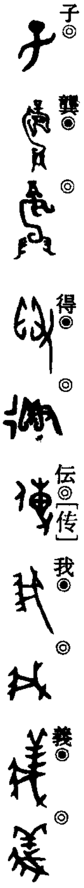
例如龚为驱使具有巫术灵力的龙的人，得是表示掌管具有巫术灵力的“子安贝”的人的标识，这些氏族后来就被称为龚、得。与我国的“犬养”（译注：日本古代姓氏，专司驯养猎狗等的部族）、“服部”（译注：日本古代宫廷中专司服装制作、管理等的部族）等相同。图像虽然不被作为文字来使用，但只要被加上作为文字的意识的话，立即就可以成为文字。傳（传）是背上背着大口袋即橐（東）的形象，大概是掌管将罪犯放逐到域外的流放仪礼的职务吧。远古时流放仪礼称为传弃。西周后期的散氏盘上有作为违约处罚的誓词“则爰（锾）千、罚千，传弃之”。图像不是文字，但作为图像标识的“傳”若加进书法的意识，立刻就可以成为文字。大概文字就是在这种关系中形成的。像列维-施特劳斯那样的构造主义者，曾想在亲属组织或图腾、等级制度等中去寻找符号体系的原型，但它们本来就不是符号，不具备通向文字的途径。

刻于陶器或青铜器上的图纹或刻纹，并非没有意义的装饰。有时是比文字更富于内涵的有意义的符号。神话书记法是神话世界观的表象，而图像标识是王朝秩序的表象，图像的体系原原本本就是王朝统治形态的表象。文字就是这样经历了多重的前文字的阶段，而最后形成文字体系的。但是，其中依然存在着阻碍象形文字形成文字体系的巨大障碍。要实现与词语的对应，还存在着例如难以固定实体的代名词或否定词、前置词那样的助词的表记法如何解决的问题。古代形成于中东及其他地域的古文字体系，都是通过发现表音的方法而达到完善的。就是说象形文字是通过超越其象形文字的原则，部分地承认放弃象形的有意性来实现文字的表音化，由此才得以形成象形文字的体系的。

六　我与汝　我与汝不一定处于固定的关系。我可以成为汝，汝亦可以成为我。这种实体不固定的东西用象形文字来表示是很困难的。为此采取了以音相近的字来代替的方法，这种

脱离本来的字义而利用借音的方法称为假借。

我原本为锯子之形。这一点从表示将锯子加于羊以为牺牲的義(义)和羲的字形上就可以看出来。義表示作为牺牲而献祭之物处于满足神意的正确状态,后来成为正义之意。羲为锯子下尚留着羊的下肢之形,为犠的初文。



表示我的文字有我、吾和余、予、朕、台,形成了各自的音系列。汝古时候用女、若、而、尔、乃等,这也是属于一个音系列的字,都是借用了其他字音、分别为具有与代名词不同的本来字义的字。不过我、余、尔等后来几乎都不用于本来的字义,我为表示锯、余为表示针、尔为表示文身之美的字等情形,只有通过以它们作为构成文字的有意义的要素即形体素的其他文字才能够明白。

用作否定词的不、弗、勿、无、非等也一样。上面三个字见于甲骨文,不为花萼之形,弗是整齐地捆束起来的硕长形的物体,勿为祓除污秽的巫术性装饰。古时候大概都是P系的音。这些字的本义也都被忘记了,反而是芣、绋、物等以其本来的字为声符的形声字被使用着。無为舞的初文,却另外加上两脚造了舞字。非乃亦被称为非余的栉形,它被用于原来的意思,也只有表示玉栉的非余一词而已。

以上诸字中字的形体素为复数的是吾、朕、台等,其他都是单一的象形字。假借字是象形字欲形成文字的体系时,作为补充抽象观念及否定词之类形式词的方法而创造出来的。这反映了象形字的音值在当时已经稳定了。就是说象形文字还具有作为表音文字来使用的功能。形与音在其文字中被固定地结合起来,在此基础上包含着作为语言规范的意义。但是要理解其意

思，必须有对字形的正确把握，并从文脉上来对其用义加以选择。以为象形文字就如漫画一样一看就懂，那真是一种单纯的误解。吾字是在祈祷的器具ㅂ上加上盖子以敔（保护）之的意思。作为一个词语，其用法是作为代名词的吾，还有文脉上的用义是我的所有格，这些都是作为使用这个文字的前提的必备知识。

七　何为文　文就是文身，是表示出生、成人、死丧时的人生仪礼的字。以文为形体素的文字，都带有此意而形成系列。称呼神圣的祖灵时叫文祖、文考（父）、文母，称颂其功德时叫文德。甲骨文、金文的用义法中只有这两种用例。作为进入灵界之人的圣化方法，在其胸部加上朱红色的符号之形就是文。作为符号，画的是象征生命的心脏之形，有时也用省略的∨形或×形。对象为妇女时，以两乳为中心画于其周围。其字为奭、爽，都具有明亮的意思，为表示唤起生命感的文饰之语。

人出生时也于其额头上画上记号，以祓除邪灵的依附。其目的是迎接转生的祖灵。在厂即人的额上加上文，其下面加上生字为產（产）。成年时也是于厂之上加文，下面加上表示文采的彡。其字就是彥（彦）。施以这种文身的脸叫顏（颜），是指施以文身的额头部分之语。

古代人们大概从产的字形中看到了新生命受灵的生育仪礼，从彦的字形中看到了进

入年轻人这一年龄阶级的成年仪式，又从文和爽的字形中看到了应该被作为神灵来祭祀的先人的形象吧。文字就是将这种仪礼的影像固定于形象之中的符号。

文身产生了神圣的美。文身之美称为彣彰。章是指刺墨即用辛(针)将色素注入于皮下的字，但这本来也是为接近神灵而施行的。

为圣化而施行的文身之美，还被理解为内在之德的表象。殷王朝的王的名字中，有如文丁、文武丁这种冠以文或文武的。文武并称时，文一般被认为表示文德。文乃是内心世界的表露。天上的秩序是天文，人内在具有的先验的能力就是人文。如此说来，文字还必须是天地间万象表现自我的形象，它决不是诸如语言的表记形式那样的东西，而只能是存在的自我表现的形式。亦即可以说它就只能是与语言位于同一次元的现实存在的概念化、客观化的方法吧。

八　名与实体　一切事物都因有了名才成为具体的存在。使存在的世界作为存在的世界而具有秩序的，可以说就是语言体系的形成，同时也可以说是文字体系的形成。古代中东的神学认为决定名称的是神的语言，在没有这种唯一神信仰的中国古代，决定名的是圣人，决定家里孩子的名字的是祖灵。按照举行加入仪礼的年龄，首先起字，然后再起名。人格权通过起名而得到确立。

字和名，都是由形体素复合而成的会意文字。说到文字时，相对于文为单体字，字则被认为是指复合体即会意及形声的字，即被认为是滋生、派生之物的意思，但这却不是字的原义。形声不过是包含声符的形式上的复合，而会意字大都与人的行为有关，常常就是仪礼本身的影像。

如果字如其字形所示指家中之子的话，从中将无法产生任何意义。所有会意字的形体素，都必须视为包含有象征性意义的东西。屋顶低垂的家，在古代的文字中一定是庙室、祖先的灵

庙。其下写着子，则表示作为氏族成员之子第一次谒见祖灵，就其可否生养一事向祖灵报告并接受其承认的仪礼。此时起的小名称为小字，字就是乳名。养育之事就是这么决定的。因此字有“字ふ”【yashinafu】（译注：养育之意）之意，滋生之意也由此而生，但本义归根到底是乳名。

名的上部是祭肉，下部是告于祖庙的祝词，以其器具之形ㅂ来表示。养育到一定的年龄，就被授予作为氏族成员的名，并向祖灵报告。命名也有一定的规范，必须得到祖灵的承认。反映这一仪礼的影像性的字形就是名，名被视为与其人格的实体不可分离的东西。实名大体上都不让人知道，敬避实名之俗非常普遍存在。在我国古代，女子告知实名，是在以身相许的时候。名被认为就是实体本身。

一切命名了的东西都具有实体。文字就是这样与现实世界在一种不可分的关系中相互对应着的。这不是一种语言形式的表现，而是语言所指的实体本身的表现。正如语言具有“言灵”那样，文字也是具有这种巫术灵力的东西。書（书）就是指具有这种巫术灵力的文字。

九　隐藏的祈祷　所谓书，就是被写下来的文字。在我国，书、史、文都曾被训读为“ふみ”【fumi】。现在的音训表中，除文因数年前（昭和四十八年）的改定得到恢复外，其他字都还规定不能那么读，真是个严厉的规定。

文是记号的总体，指内在而表露于外面的东西，其限定性的用法就是文字。文字是将语言的巫术灵力固定于其中的东西，写下来的文字被认为是具有巫术灵力的东西。史表示将写有祝告词的祭器系在树枝上向神灵献祭的祭仪的形象，即所谓告文，原来意指被称为史祭的礼仪。书就是将其告文埋于交界之地，以其巫术灵力来保护自己的地域。其字形为由者和聿（笔）组成的会意字，聿是后来附加的部分，者才是其本来的意思。将者当成声符是错误的。

者为在日之上放上树枝或土加以隐埋的形象。日为㬰中放入祝告文的东西，可看作是寺院的“お札”（译注：日本神社中奉献于神前的写有祈愿者的姓名、祈愿内容等的小木牌）之类的东西。古时用土堆围住部落的周围，于重要地点埋入咒符，以防邪灵入侵。那如同城壁的土堆称为堵。陶渊明《五柳先生传》中说“环堵萧然，不蔽风日”，是指寂寥的方丈之室，但古时堵却是指城墙壁面的单位。在我国则用如“所领安堵”（译注：领地平安之意）之类。被堵围起来的邑就是都，是于邑之周边围上堵之意。

国都称为京都。京为城门之象，其门是用战死者的尸骨堆砌起来建成的。《左传·宣公十二年》，楚战胜晋时，楚的大臣曾建议道：“君何不……收晋尸以为京观。”战役的胜利者，收集敌人的尸骨堆砌起来，在都城的入口处建起凯旋门。这也是一种隐藏的祈祷，认为那些充满怨恨的枉死者的愤怒能产生很强的巫术灵力。

文字具有巫术灵力。借助声音的语言的祈祷能使情绪高昂，而被锁闭于文字形象中的巫术灵力却更加持续、固定。西安半坡陶器的画像、饰有饕餮纹的山顶大铙，以及初期青铜器上的图像标识的体系等，都应视为神话的符号。在它们的后面才出现文字的体系，它作为与语言相对应的体系，是一种可称之为语言书记法的东西，但是其中仍然保存着言灵的灵力。

一〇　圣化文字　到了前 14 世纪后叶的殷的武丁期，才出现了甲骨文。似乎比武丁期稍早时期的甲骨文也略有发现，但作为文字尚有未成熟之处。武丁在位长达五十余年，是一位在后来的文献中被称为高宗的英明之主。他曾讨伐山西方面的外族苦方，征伐长达三年之久后终于攻克之，迎来了殷王朝最为昌

盛的时期。从山西的雁门、保德附近出土了大量的殷器，留下了其经营的遗迹。甲骨文也是以这个时期的东西最为笔势雄伟，卜辞内容也最丰富。

武丁期的卜辞中，刻有记述卜问之事的卜问之辞、王对其卜兆做出吉凶判断的占繇之辞，以及记述占卜的结果与王的占繇一致的以“允……”开头的验证之辞很多。本来，占卜并不是非有文字不可的。决定卜问之事，灼骨以观其卜兆也就可以了。还有连其结果都一并刻于卜骨上的东西，这从占卜行为的目的来说，完全是不必要的。但在这个时期的卜辞中，却有很多刻有问辞、繇辞、验辞等所有内容的东西，而且，其刻文都涂着朱红色或褐色的颜料。在一些大字大版的卜辞上，有的甚至仍能看到鲜艳的朱红色。这是在占卜完全结束之后，再加以刻字和上颜色的。

图 9　甲骨文　有关苦方的卜辞

图 10　甲骨文　繇辞与验辞

占卜，是王就其行为的吉凶预先向神卜问的行为，但占卜恐怕是不能违背王的意志的。那是一种要求神同意王的意志的仪礼。王对卜兆所加的判断，就是以神的名义而必定要求实现的东西。经过占卜而得以实现的事情，被作为先例、规范，其未来也将得到保证。总而言之，所谓占卜，不过就是以神的名义来保证王的神圣性而已。那些可以成为证明的甲骨的刻文，被用朱红色加以圣化并保存起来为王的神圣性服务的甲骨文的功能，并不是卜问结束后就完结的。

认为语言只存在于传达过程中的所谓语言过程说，还有认为文字是语言的摹写之说，是如何偏离事实，仅从以上的论述就已经看得很清楚了。即使从我们所体验过的事实来说，语言和文字也是在互补且互为媒介而作用的同时展开其自身的运动的。作为古代的事实，言灵观念及与之相对应的圣化文字的关系，就是其证明。

二 象征的方法

十一　关于象征　据说非洲的巴鲁巴族人(Baruba)有三个名字。第一个是“内名”,也称为“生名”、“存在名”,这是一个秘密的名字。第二个是在人生仪礼时起的名,表示年龄和身份。第三个是任意选择的俗名,它与自我的实体没有任何关系。死后用本名即第一个名。三个名可以说分别相当于名、字和俗称,而与实体的关联方式各不相同。他们认为只有本名具有实际意义,这个名让别人知道了,就将受到人格的控制,就等于丧失了自我。这种记号与实体的关系,应该可以称为象征吧。

在汉字中,字是养育仪礼时所起的名,名是举行作为氏族成员的加入仪礼时的命名,其字形由象征人生仪礼的诸形体素复合而成,这之中部分就表示全体,特殊亦关联到一般。表示房屋之形的字的上部是举行仪礼的祖庙,名的上部的肉是命名仪礼时的祭肉。文字的形体素由作为“内在的存在之生”的名的统一意义来决定。这与语言通过文脉来获得意义是相同的。不理解其象征的意义,就无法开启古代文字世界的大门。在古代文字中,象形大体上就是象征。

关于我对过去的文字学作了批判性研究的《说文新义》,有位外国研究者问我,在此书中对以往的象形字的解释作了多大程度的改变。其意思可能是认为象形文字的解释是“一看就能懂的东西”,原来的解释应该没有什么改动的余地才对,那么,又何以称为新义呢?当时,作为其中一例我提到了有关名的字形中所包含的ㅂ的解释。这是个至今为止都被解释为“夕以口自名”的字。但是甲骨文、金文的文字中,含有ㅂ形的文字没有一个可以解释为口耳之口的。而且从其字形所展开来的曰、言、音

等，都是与口耳的口无关的字。如果说，对其基本形ㅂ的原有的解释是错误的，那么属于这个系列的几十个基本字，以及其关联字的解释就都得改变了。误解的根源是把ㅂ解释为口的单纯的象形，没能把握好文字图像的象征性意义。

象形不是绘画，与其说是具象，毋宁说是更近于抽象的东西，因此才具有象征性。例如，手里拿一根小树枝之人就是尹，就像拿着竹叶而狂舞的女子那样，那小竹枝乃是神所寄寓之物，所以尹指的是圣职者。尹以ㅂ来祈求神喻时，就是君。君就是巫女之为王者。

要从结构上来理解文字，就必须正确地把握各个形体素中所包含的隐蔽而微小的象征性表现。就像必须从象征画的图形构成中读出画中的语言那样，象形字也必须读懂其字形的意义。因为汉字完全就是一种古代的象征画。

一二　巫术的方法　所谓巫术就是一种用以作用于超自然力量的象征性行为。人们相信借助模仿而获得的共感，或通过追随而获得的感染等可以驱使超自然的力量，克服危机。将这巫术的仪式作为文字而加以形象化了的东西就是汉字。在汉字的背景中，存在着这样一个巫术的世界。

告的字形，被认为是牛为了向人诉说什么而将嘴凑过来的形象。但想要进行诉说的果真是牛吗？从甲骨文和金文的字形来看，上部明显是小树枝。ㅂ应该看成是系于小树枝上的祝告器皿的形象。树枝大概就是我国称为“榊”【sakaki】（译注：椿树科常绿树，枝叶用于神事）等的用于神事的东西。下部的ㅂ是前面已提到的放置祝告词的器皿。所谓告，就是告之于神。殷的武丁讨伐山西的苦方

时，卜曰："壬午（之日）卜，亘（贞人之名）贞。告方于上甲（祖王之名）"，又卜曰："贞，于河告方。"这是在向祖灵和山川之神灵祈求胜利。祭祀山川的仪礼后来称为造，就是造访山川的圣地以祭祀的意思。造亦有写作庙中有舟（盘形）即献祭以告之形的，大概认为即使是神，光有祝告文效果也不大的缘故吧。

祝告之器ㅂ，有时也采用系于细长的树枝上的形式。其形象就是史。如卜辞中"史大乙（祖先名），王其飨"所示，史也是祭祀祖灵的祭名。但是，例如到山川圣地去祀祭时，则把它系于很大的树枝上并饰以风幡，奉持之以出行，那就是使、事。派使者去祭祀岳神时，称"贞，使人岳"，就是为了举行祭祀活动。在祖庙举行大祭，《左传》称之为"有大事"。

ㅂ为祈神祀灵时用的盛放祝告词的器皿之形，从告、史、事等例子来看，可以说是毫无疑问的吧。对当时的人们来说，这个形象的意义是不言而喻的。因为字形中的象征，对于作为象征性仪礼之执行者的他们来说，完全是同质的东西。

一三　攻击与防御　巫术的目的在于攻击和防御。其最初的方法是借助巫术的语言来进行的，将它们定型为表记形式就成为文字。公开的祈祷为告，隐秘的祈祷就是書（书）。攻击和防御的方法施加于具有巫术灵力的祝告之器ㅂ。

为了维持巫术灵力，对祈神的祝告必须严加封闭之。要击退邪恶的力量，神圣的兵器是最具威力的。因此要在祝告之器上面加上钺和盾、戈等。吉、古、咸就是将钺、盾、戈分别置于ㅂ之上的形状。吉有封住巫术灵力的意思，古有使其巩固持续的意思，咸有完全结束等的意思，都是为了保全祝告的巫术灵力而采用的防御方法。用于代名词的吾原来也是用很大的盖子盖住ㅂ的形象，是具有保护之意的字。祝告之器得到保护，就等于保持了巫术灵力的效力。

要破坏这种巫术灵力，也是用在这个器物上放置尖锐的刃器等象征性的方法来进行的。舍、害的上部，都是用长的刀刃来

刺穿其器物的形象，认为用这种方法能使其巫术灵力消失。旧字形中，上部的刃都碰到𠙵。碰到𠙵，就能舍去之、损害之。现在的新字（译注：指日文中的汉字字形）折断了其刀尖，这样就不可能舍去、损害其巫术灵力。这些都是生造出来的、至今为止的字典中所没有的奇怪字形。

曰为器物中放着祝告词之形。既有像書那样埋在土中的情形，亦有像告或史那样系于神杆上以卜问神意的情形，这就是某即谋的初文。现在的字形上部为甘形，而金文的字形明显地写作曰，其字的意象可视为与告相同。

为了损害曰的巫术灵力，还有对之浇水的做法。其字就是沓，可能也有顺便以脚践踏之的情形吧。还有簪也有被用为法器的情形，朁为咒骂人时的巫术方法。在一起对神起誓时，两人将双手放在曰上，習是指同族盟友的友之初文，是与将手放在《圣经》上发誓同样的形式，现在还保留在总统或圣职者的就任仪式中。

一四　圣记号　事物都处于时间和空间之中。处于时间之中的叫存，处于空间之中的叫在。存在双方都是以圣记号的才为基本的字。

才的字形是于十字架似的十字形标木上系上𠙵的形状。𠙵为祝告之器的形状，可以解释为咒符。标木系上咒符就是才。才为存在的标识，天地人称为三才。才为本来就有之物，即指材质、质料。其存在是由神而得到体现的，其圣标识就是才。存就是这种圣标识加上人形的字，可能意味着生命的圣化吧。另外，在则是加上一个作为圣器的利器即士，意味着场所的占有。将我国的“占標ふ”【shimeyufu】加以标识化的东西就是才，就是在。

存亡即指生死，存在着的就是生命。在，正如“见物而察”所说的那样，是指对于存在的相位的认识。可以说，存在的原本的字义，正是存在本身的表象。

才为材质之意，是一种圣记号，是作为内在之体现的才德，是一切事物的根源和起始。被当作字形学圣典的后汉许慎的

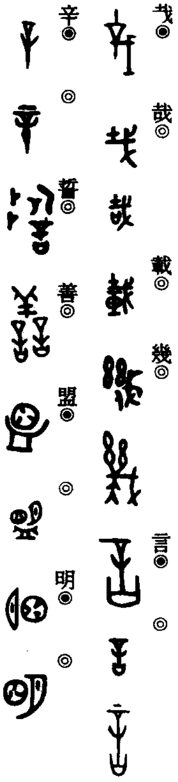
《说文解字》六上释“才，草木之初也”，说存在物开始显现其形象称为才。哉、載都是用于初始之意的字。大概带有圣记号的戈即𢦏，在仪礼的开始时起着修祓的功能吧。𢦏的字形中所含有的十，从卜文的字形中亦可看出，是系着ㅂ的形象。

哉从ㅂ，是祝祷仪式的开始。裁从衣，大概是指开始裁制神衣。載可以认为是车的出行仪礼，大概如现在的汽车那样，也饰有护符吧。有时也用丝线装饰来代替ㅂ。这就是幾（几），几也有“兆”、“始”之意，指从无形显现出形状的几微状态，也指察知那种几微的状态或对之加以针砭之意。这种丝线装饰似乎相当于我国祭神所用的“木绵”、“白香”。就是说，系于戈上的ㅂ和丝线是一种圣记号，是处于存在深层的、反映其相位的神的记号。

一五　誓约　对神诉说的话是祝告，人与人之间交流的话是语言。言是对神的誓约，即自我诅盟；语表示对来自语言形式的诅咒的防御。这种人世间的“谣谚”，也都是以神为媒介而形成的。语言的规范，在古代是由神来制定的。

“うけふ”【ukefu】这个古语，多借用誓、誓约或祷字来表示，从文字的原义来看，是自己对神起誓之意，向神要求证明自己的清白。言为从辛从ㅂ的字。辛为用于刺墨的针的形象，所以它表示墨刑之意。就是说，言的字形是由辛和ㅂ这两个形体素的组合来表示“如果对神的誓约有虚伪不实，我将接受作为神的刑

罚的墨刑”的自我诅盟。复合的字，的确是应该加以解读的字。



通过言来作自我诅盟，由于是要通过与神的誓约来实现自己的愿望，所以是具有积极的、攻击性质的行为。与此相对的具有防御性质的是语。如前所述，吾字表示将圣器盖在ㅂ上，以保护其祝告的功能，言语连起来即作为语言之意。言语也是以言灵的作用为前提，把有关其功能的象征性仪礼加以形象化而形成的文字。

誓为言之上加折。大概是将砍柴割草的行为作为誓约的象征吧。誓约也有用矢的，矢还训读为“矢ふ”【chikafu】(译注：誓约、起誓)。古代在审判时，先让当事者交纳成捆的箭，然后才开始审理。在羊神判时拉出神羊，由当事者起誓。羊之下并列两个言，就是原告和被告的自我诅盟。审判获胜者为善。

誓约是对神做出的行为，在神灵之前进行。盟由明和血组成。也有以明为声符之说，但明是指月光照入的窗户。在半穴式居住的时代，月光照射到的地方就是神明存在之处。因此盟就是在神明存在的地方放着盘子，进行誓约的意思。《日本灵异记》下记载：“天皇饮誓约之酒而誓”，斋部广成的《古语拾遗》中也有在“石窟户”(译注：日本神话中的太阳神天照大神曾一度躲藏起来的地方)前放着“誓槽”进行誓约的内容，就是供献给审判神的酒食。

都路を遠みか妹がこの頃は得飼飯て寢れど夢に見え來ぬ《萬葉》4・769

(道路京城远，云山隔几重，妹虽祈后寝，梦里也难逢)

这是吟咏"祈寝"即卜梦之俗的歌，在"得饲饭"这几个借用字里就包含着这个意思。归根结底神也是一种象征，因此与神交流的手段，也必须都是象征性的东西，文字也就是采用了将这种象征性手段加以形象化的方法。

一六　神的音讯　神自己是不会开口说话的。神要表示其旨意时，通常是依附于人而借用其口来进行的。这就是所谓的"口寄"（译注：使神灵依附人体并借人之口传达神喻的巫术行为）。当神直接降临时，就是"おとなふ"【otonafu】（译注：来临、造访、发出声响等意）。"おとなふ"、"おとづれ"【otodure】（译注：造访、来临、音问之意）意指神的显现。它是通过"音"【oto】来表现的。

如前所述，言为从辛从ㅂ的字，ㅂ为祝告之器。当器中出现神的"おとなふ"的信号时，就是曰。所谓"曰く"【iwaku】就是神所示喻的话语。因此曰读为"のたまわく"【notamawaku】才是本义。它本来是以"おとなふ"即音来表示的。音表示神的"おとなひ"【otonahi】（译注：おとなふ的名词形）出现于言的ㅂ中。因为神是不会自我诅盟的，所以它是神对于人的誓约所发出的"おとなひ"，即神的回答。在我国古代，"おと"【oto】指自然的声音，"おとなひ"意指不可知之物的来临。其用法如《神代纪》下中的"夜は熛火（燃烧之火）の如に喧響（おとなひ）、晝は五月蝿如す沸騰"（夜如火焰燃烧似地发出声响，昼如五月的苍蝇似地吵闹烦人）。访问的用法，古代是没有的。

神喜欢幽暗。祭祀亦多在夜里举行，祭祀用语"夙夜"，是从夜晚到凌晨的意思。黑暗才是神所居住的世界。如果要问闇（暗）黑为什么由门和音来表示的话，只要将問（问）和闇排列在一起来考虑就很容易解决了。问不是指在家门口询问事情的字。门前放着的是ㅂ，是向神诉说的话语。门不是立于家前面的东西，而是神所居住之处的庙门。"誾誾"在《论语・乡党》篇中也可见到，被认为是沉静地评论是非的语气，但它本来应该是

跟问一样同为询问神意的意思。神对此的应答就是闇，即“おとなひ”。闇与其说是幽暗，毋宁说是如《汉书·元后传》颜师古注“闇，默也”所示，“默然”才是其本义。“谅闇不言”是指天子之丧的词语，但本来是指使人感受神的“おとなひ”的状态。大概是指于无声之中去倾听声音的意思吧。

神没有言语。只能凭借某种难以确定的音响来让人察知其存在，神意只能依靠其音响来作推测，这种推测称为意。推测的意后来用为億、臆，但意本来乃是臆测之意，億、臆是由此分化出来的字。言、音、意原为一个系列的字，其音韵也有关系。如果要考虑单词家族的话，找出这样在形、声、义都有连贯关系的字，就可以尝试来构成其语群。

一七　左与右　神本来是隐形于幽暗之中的。召唤神，只有靠巫术的方法，即通过象征性的手段去接近之。在庙门口放上ㅂ以询问神意也是方法之一。但是，一般来说神之所在是不为人所知的。还有一种称为祊的询问不为人知的神之所在的祭祀。为了寻找神的所在而“于此为之，于彼为之”地询问，其所以叫作祊，可能是因为在其仪礼中，还要敲鼓的缘故吧。所使用的闭字，大概是后来的形声字。音指的是神的声音，在请神的时候也用音。

也有拿着巫术器具探寻神之所在的方法。左右两手原来只画有手腕之形，如左右那样手里拿着工或口的情形，只有在举行祭神仪式时才出现。口即ㅂ，就是祝告词这一点就不必多说了，工为巫术器具。大概是左右手拿着巫术器具“于此为之，于彼为之”地询问祭祀的地点吧。因此，这左右二字重叠起来，就成了尋(寻)字。上下为手，中间含工和ㅂ。寻并不是用于追寻逃犯等，或讯问罪人之意的字，而是寻问隐而不现的神之所在的字。

寻除了寻问的意思之外，也指左右手张开时的一寻的长度。从左右两手连起来的这个字形来看，其字义的根据也是很清楚

的。张开左右手，挥袖而舞的左右挥洒的仪容，乃是祈求神之来临的舞。

工为巫术器具这一点，从含有该字形的巫、隱（隐）、塞、恐等的字义上亦可得知。巫为以左右手持工之形，巫祝大概是以此作为巫术器具来与神交流的吧。祝的初文为兄，也是捧着ㅂ的人。从供奉工之形，又产生敬畏惶恐之意。

隱为表示神隐而不现之意的字。其左边的偏旁一向被认为是将山竖起来，表示阜即山冈之意的形状，但是，横着的东西是不可能竖起来的。正如下文中还要提到的那样，这是神梯。神由此陟降于天地间。神于天地相通的圣所中隐而不现地隐居着。人依据“僕は……隠り侍ひなむ”（余……隐而不现）（《古事记》上）的神喻而悄悄地祭之，其时就使用作为巫术器具的工。为了表示隐微的神意，后来还加上心。现在的常用汉字省去了隐身的巫术器具工，这就如同被脱去了隐身法宝的蓑衣，神就很难施行其隐身之术了。实在是欠考虑之举。

一八　余的效用　用为代名词的余是假借即表音的用法，其本义为长针。以余为形体素的字，都基于此义。言亦以辛即长针之形为形体素。古代的人们大概是于这种带长针的器形中看到了一种象征性的意义吧。言中的辛表示自我诅盟，余好像被看成是一种具有袚除功能的东西。形体素所具有的这种意思，形成了含有它的文字在意思上的系列。

余作为一种器具的实用功能，具有外科治疗的手术刀的作用。殷代后期虽然已经处于农耕阶段，但在此之前的畜牧的经验也很丰富，即使在后期，祭祀中也用很多的牺

牲。可以认为通过这种供奉牺牲的经验，他们的外科知识是相当丰富的。因此，大概化脓物的切除等是属于最简单的治疗吧。旁边放着盤，用长针余切除患部称为俞。左边的舟形为盘，长针即曲刀，再加上接近于尖端的表示切除的曲线。患部经过这种切除而治愈。

痛苦由于患部的切除而消失，心情变得舒畅。这种精神状态称为愈。愉亦为相同的字，只是习惯用法不同。但是现在愈和癒在常用汉字表中都不见了。

切除的除，从其字形可知其为在神梯之前竖着余的形状。神梯借助种种巫术器具和巫术行为来保护其神圣性。悬挂具有巫术灵力的邪眼以呵禁的字是限，艮的初文为邪眼之下画着站立的人。放着作为巫术器具的陶器鬲（下部膨大的有脚的壶）就是隔。我国有很多在山脊等处放着瓮以作为界限的、称为“瓮之坂”等的例子。如“斎甕を忌ひほりすえ”（掘地置酒盆）（《万叶》3.379）所咏盛放祓除洁净用的神酒的斋瓮，被认为将其置于山脊就会有神灵寄寓其上。因此，隔为隔离神人之意。

放在神梯之前的余，本身是没有任何用途的。因此，多被理解为声符，但它决不单纯是声符。因为其字义贯串于徐、途等相同形体素的字中。徐、途均为表示道路或足加上余的字。徐有徐缓的意思，是因为道途的安全因此得到保证的缘故。途也是指由于加上作为巫术器具的余解除了诅咒而变得安全了的道路。这与舍中的余具有使祝告的功能变成无效的法力是相同的。舍、徐、途、除、叙等以余为形体素的字，在声义上亦形成一个系列。

一九　神梯的仪礼　神灵陟降的神梯前，可以说是神人相会之处。所谓天人之际正意味着这种神圣的场所。前面已提到置鬲以为神人之界，以隔离两者。在那里加上作为巫术器具的余就是除，除既用于阶除（阶梯）之意，也用于祓除之意。神从天上通过这种神梯降临之处就是地，古时写作墬，是为正字。

在神降临之处，要祭祀作为土地守护神的地主。地主以土形表示。为了祓除洁净其场所，要使用犬作为牺牲。狗在祓禳的仪礼中多作为牺牲使用，祓的犬旁就是狗的形象。虽然原来的象形字在改为后来的字体时，被转变成了各种各样的笔画，但伏、祓、家、冢、類（类）、器等都是含有犬牲的字。

类是对天神的祭仪，要烧烤狗肉使其气味直达天上。然字为烧烤狗肉的意象。针对与风一起在地上移动的被称为风蛊的邪气，在年末的大傩（驱鬼逐疫的仪式）时于城门磔狗尸以防之。从地下有称为埋蛊的邪气侵入，所以也在地下埋有犬牲。

墬（地）下之道叫隧。不仅在地上，在地下的隧道中也用犬牲。殷安阳陵墓墓室的棺椁下，就埋有全副武装的近卫武官和犬牲。这称为伏瘗，所谓伏，就是这种武士和犬牲合起来的字。所谓三伏，大概就是指在夏季的祭祀时使用犬牲吧。瘗指埋于地下。

有神梯的神圣场所，要先祓除清净地下的隧，在地上置放土形的土主并供上犬牲，在前面挂起邪眼以为界限，还要设陷阱，于隅角置放可怕的鬼魅之类，在周围的堆土里埋藏书以为陼，这些都是为了保护神梯的神圣性。可能有时也举行将异族杀戮后架于横木之上的祭枭仪礼。方为架尸之形，神梯前的祭枭称为防。从殷王陵墓发现的数千断首葬的事实看来，这样的字形解释是完全没有怀疑的余地的。

阿指水涯，亦指山之高处。那里是神灵居住

之地，《楚辞·九歌·山鬼》中，吟咏山鬼出现处曰："若有人兮山之阿。"阿、隈都是读为"くま"【kuma】的字。阿被认为是可声的字，但其音并不一样，应是会意。可为以树枝呵责放有祝告词的ㅂ以要求实现祈求之事的意思。举行此仪礼之处叫阿。《淮南子·天文训》中有"天阿谓群神之阙（宫门）也"，神梯大概是在山中的悬崖绝壁处吧。在我国，这称为"梯立"，所谓"梯立の倉椅山をさかしみと岩とりかねてわが手とらすも"（《仁德记》）（梯立仓椅山，险峻难登攀，爱妻牵我手，步履不蹒跚），原来似乎是"歌垣"（译注：类似中国少数民族地区等的歌圩）的歌。歌垣就是在那种场所举行的。

图 11　甲骨文　媚兽

在神显现的神梯前放置有表示其灵威的玉。隙的𡭴旁，画出了从圆玉的上下放射出光芒的样子。神大概就是在类似"あな玉はやみたにふたわたらす"（啊，就像闪亮的玉光，越过了两个山谷）（《古事记》上）般的光怪陆离的玉光下显现的吧。其依稀可见的形象就是隙。另外将玉放在神梯的台座上，其光芒下照的样子称为陽（阳）。表示玉光的昜被视为一切生命的根源，这种玉也被镶嵌在作为王位的象征而放在玉座前的王即钺头的上部，这种文物留存下来的很多。玉座的钺由于这玉放射出奕奕光辉，其字就是皇。神梯的仪礼，亦是为了显示王权之神圣性的东西。

二〇　行为与象征　正如事物在文字的结构中被象征化了那样，人的行为也被象征化。当人欲以灵力作用于对方并渗透至其内部时，其做法主要是诉诸于看和听等感觉器官。这种行为作为直接涉及对象内在生命的东西，被与日常的行为区别

开来。

見(见)的写法强调了大眼睛,而望则强调了眺望更远处的眼睛。特定场合中的看的行为是一种巫术性的东西。有时为了加强其巫术灵力还施以强调脸部轮廓的线条等媚饰,这种巫女称为媚。这媚有时也使用具有巫术灵力的虫即蛊的灵力,称为媚蛊。战争时她们在阵前击鼓施行媚蛊之法,所以战胜时要先杀死敌方的媚女。这就是轻蔑的蔑,所以又读为“なし”【nashi】,是因为通过杀死她们就可使其巫术灵力消失的缘故。

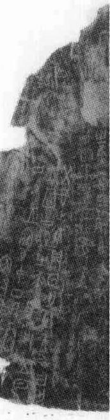
望称为望气,就是观云气以察知远方异族的敌情。卜辞中可以看到殷的武丁在征伐苦方时,命媚女三千观望云气的记载。因为人们相信人世间的一切也都会反映于如云气这样的自然现象之中。因此也可以通过倾听自然的声音来预测将来。能听到这种声音的人就是圣人。

見、望、聞(闻)、聖(圣),都是在人之上大大地写上目和耳等器官之形。省略、夸张、转位等都是一种比喻法,一种象征的手法。表示人的行为的造字法中,多有采用这种形式的东西。

兄为亲属称谓的同时,还表示为兄者是执掌祖庙祝告之人。兄为祝祷之人。回应其祝祷而神灵显现称为兌(兑),无论是悦(悦)还是脱(脱),都是意指那种神魂迷失的状态。

在表示祭祀场所的土之上，将ㅂ高举过头献上就是呈，这是给神看的做法，而太过越分恣意的行为就是逞。程是个不见古用例的字，也许是与使用这种形式的农耕仪礼有关的字吧。

农耕仪礼中祭祀的是田神和谷灵。田神称为田夋。夋为在以犁铧为头部的人形上加上手足之形。农业神稷的字形与幼儿之形相似，大概意味着表示谷灵再生的谷童吧。扮成谷灵而作田舞的男子为年，女子为委，这些字通过其字形传达了文字形成时期人们的农耕生活形态，倘若能解读他们的象征性手法，则汉字的形体将会于其映像之中巧妙地为我们再现出古代的世界。



三　古代的宗教

二一　风与云　文字形成于人们还为神话的世界观所支配的时期。一般认为神话的世界观反映了其社会秩序的形态，而被以神话的方式秩序化了的自然界的形态，则是如实地反映了王朝统治秩序的东西。

根据卜辞来看，四方各有掌管其方域的方神，方神为了治理其方域，带着风行的鸟形神。这大概是与地上设置的称为如北御史卫或西史召的四方史官亦即代行王朝祭祀的圣职者的统治秩序相对应的吧。鸟形神就是风神。风是鸟形神作为方神的使者往来风行时的振翅。大凡自然的世界中，是不可能有单纯的现象的。现象应视为某种实体的体现。

飘浮于空中的云里也有精灵。那是一种龙形的东西。雲之初文云的字形，是飘浮的云气下面可见龙尾卷起之形。住在云上的龙的观念从何而来不得而知，但总之精灵这种东西必定是有实体的。

这种于现象的深层见实体的古人的思维，还进一步延伸到观念的世界中。卜辞中十日称为旬，在旬末的癸日举行有关下一旬的吉凶的占卜，这叫卜旬，它贯穿了整个安阳时期。但是占卜吉凶毋宁说只不过是第二义的东西，它只是作为王通过这种形式来修祓、支配时间的仪礼而举行的。通过这种占卜仪礼，接

图 12　掌管龙的人

下来的十天的时间得到了净化，成为由王所支配的时间。

旬亦与云相同，字的下部是卷着尾部的龙形。金文的字形中有于中间加上日形的，所以这龙也许被视为保卫太阳的天上的灵兽。尽管如此，所谓旬乃是意指十日之语，它只不过是时间。类似的东西被视为抽象之物是后来的思维方式，对古人而言，时间和空间永远是某种充实的实体，祭祀或巫术都是以此为前提成立的。它们是由某种灵兽保护着的实在的东西。

卜辞和金文中有龍（龙）、龔（龚）、龕等字，大概也有过以饲龙为职业的部族吧。《左传·昭公二十九年》中有关于养龙以用于巫术的豢龙氏的记载等。龙的字形被写为戴着辛形冠的形象。这种辛形冠也被加于前面所说的风字和被写成图像式的虎字上，由此，使人推测到它向后来的青龙、朱凤、白虎等四灵观念的发展。四灵的观念产生于这种灵兽的观念，这基本上是无可置疑的。

二二　鸟形灵　在神话的世界观中，鸟兽都是精灵，是精灵的化身。鸟类飞翔的姿态和兽类伫立的姿态中也包含着某种启示性的意义。通观甲骨文、金文，看起来像是口耳之口的字形只有鸣、唯二字。但即便是这两个字，是否就是指鸟的鸣叫声的字尚难断定。这是因为认为鸟为鸟形灵的想法，在古代是极为普遍的。文字不是把现象作为现象来摹写，而是形成于将现象所表示的意义加以形象化的基础上的。

唯作为古代的文字，其用义的例子很多，金文中也有使用隹形的，除用于文首如“隹王元年”之外，还用作动词的“有”、并列的“和”、类似“公唯寿”那样表示所有格的助词以及如“隹小子”

那样用于雖(虽)的意思等,所以是个难以把握本义的字。但是在字形上,虽字似乎可成为解读唯之本义的突破口。字典中释虽为像蜥蜴似的大虫,但却没有用作此义的实例。唯指根据鸟占得到肯定、承认之事,故而有唯喏之意。ㅂ下面的虫,是具有邪灵的虫即蛊附着于这祝告之器的形象。正如“虽者与夺之辞也”(《易·象下传·疏》)所示,是表示附加停止的条件加以保留之意的字。隹为传达神意的使者。这与進(进)似乎是根据鸟的状态来引导前行之意是一样的。如此看来,唯、虽、进应是表示所谓鸟占的字。

答應(应)的应,古时写作雁。其字形虽尚有不明之处,但它似乎是表示神对卜问神意之人的行为做出回答之意的形象。鸟为鹰,在此也是神的使者。它或许是祖灵的化身。鹰猎在古代曾写作“誓狩”(《神功皇后前纪》)。对此的回应就是應。

奪(夺)被解释为失去手中之隹的意思(《说文》四上)。但一般是不会把鸟放在手里的。根据金文的字形,隹被写于衣中。这衣大概是寿衣,就是死者的“经帷子”之类吧。哀、衰、睘、襄、褱等死丧之礼,都是在衣襟里放进巫术器具之形。那么,从衣襟中拿走隹,必是表示灵化为鸟形而离开肉体飞走的字。这种状态称为脱。兑本为意指迷失神魂的状态的字,所以,与夺在声义上是相通的。

化为鸟而脱走的祖灵,于固定的季节回到故乡的水边。那些结群定时定点飞来的候鸟的形象,大概就是这样被人们信奉为祖灵化身的吧。人们在那里建起宫庙并以水环绕之以为圣地,其宫庙称为明堂灵台,圣地称为璧雝(雍)。周围如璧那样以水环绕之,建着宫庙,有隹飞舞的地方就是雝。据《诗经·大雅·灵台》所咏,那里放养着神鹿,还有天鹅在嬉戏,即是所谓放养的鸟。

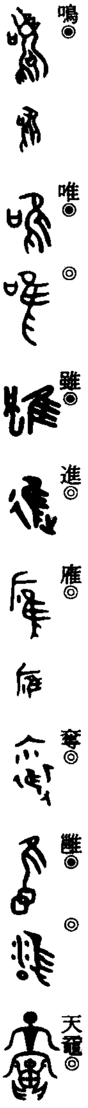
二三　蛇形神　虽的字形中所含的虫,表示在以鸟占来卜问神意的仪礼中,虫形的巫术灵力附着于祝告之器上。虫多具

有巫术灵力，称为媚蛊的巫术方法，就是将放入壶中的一百只大大小小的虫中最后存活下来者，作为具有很强巫术灵力之物用于诅咒。图像标识中，虫形的东西大概就是具有这种巫术传统的部族，《左传》中的豢龙氏等，应该也是这种图腾族的后裔吧。被暂称为天黿的图像，也是于人之下加上龟形爬虫类的象形，大概也是同类的东西吧。

祭祀蛇形之物就是祀。那是我国称为“夜刀神”的东西。“夜刀”即ヤチ【yachi】，意指湿地，由于该方言分布于爱知、静冈以东，原来可能是东北异族间的信仰。在中国此俗好像盛行于南方，据说养虫以用于诅咒的媚蛊之俗在苗族间很盛行。但是媚蛊之俗殷代时就有，卜辞中亦有此语。从殷王陵墓中所见到的伏瘗来看，也可推测到当时的人们也知道风蛊、埋蛊的做法。

改就是重新开始，是转世再生之意。其语根好像与“生る”【aru】(译注：出生、出现之意)有关。所谓改，就是死而复生。此字本为殴打蛇形的巫术灵之形，所以其字应写作攺才对。后来变成改，可能是因为己与其字音相近，被当作形声字解的缘故，但其带有的攴旁，是表示殴打某物的意象，本应为会意字。败为击打贝以破坏其巫术灵力。敍(叙)为打击余，也许是为了加强其巫术灵力。寇是在庙中殴打囚虏的头以诅咒敌人。救是殴打有兽毛的兽(裘)以禳除解救诅咒的巫术。这些都是表示殴打有巫术灵力之物以利用其巫术灵力的模仿巫术的字形。

殴打蛇形的巫术灵所以为改，也许是于蛇的



脱皮中感受到类似的意义吧。只凭这种属于原生动物的爬虫类的可怕和丑陋，已足以使人感受到其巫术灵力了，而其生态之奇异更增添了其神秘感。另外，长毛之兽也让人感觉到可怕的巫术灵力。所谓毅攺就是一种驱除邪气的咒符，毅乃是表示殴打长毛之兽的仪式的字。

二四　关于弹劾　弹劾的劾，是个应写为毅的字，因为弹劾和毅攺本来都是同样意义的巫术行为。弹劾是祓除邪气，弹用弓，劾用具有巫术灵力的兽。为了祓除邪气而拉引弓弦使之鸣响的鸣弦仪礼就是弹。在举行重要的仪礼时，为祓除洁净其场所而鸣弦，还有在夜晚等为远离邪气也鸣响弓弭。作为一种弓箭神事的“竞射”和“流镝马”（译注：起源于镰仓时代的一种武艺，骑在马上向三个目标接连射箭，后来流为一种仪式）似乎具有古老的起源，竞射于西周中期的金文中已可见到。射分为左右两班进行，大概具有盟誓或占卜的意义吧。

毅是为驱除恶灵而举行的模仿巫术。具有巫术灵力的动物，被用于对人作诅咒的场合。受诅咒之人，通过对与此同种的动物施以同样诅咒的方法，可以击退并免受其诅咒。祟为作祟之动物灵。当自己受到以这种巫术灵力来施行的诅咒时，可以通过殴打作祟之动物来避免之，这称为杀。就是可以减杀其诅咒，削弱其祸害。

同样的方法中也有用人的。将人的尸体架起来的形状为方，殴打之称为放，就是放逐的放。也有殴打已白骨化了的残骨的情形，那就是敫，是敲。殴打人的臀部称为殿。殴打臀部也多有被作为民俗活动的情形，还有类似将打屁股节作为传统活动的例子。

用于毅的动物，从字形上看就是亥即猪，大概为毫毛之兽

吧。这种具有巫术灵力的兽，也有于豕上加辛形冠饰的字形，对此进行殴打的字就是毅。㲌和毅好像声义上也有关系。劇（剧）和遽字所含的豦可能也是同样的东西。果真是那样的话，就是一种近似虎头的兽。都是声母相近的词语。

㲌改又是被称为刚卯的咒符。汉代，作为祓除群凶邪气的咒符，于正月卯日在长三寸、宽五分的四角形桃木上写上四言句的咒文，用绳子系在腰上。这是道家称为㲌鬼符的用于驱除邪鬼的东西。我国的“卯杖”和“卯槌”习俗，溯其源亦出自于此种刚卯，再往上可以追溯到㲌改。改的卜文为被殴打之虫的鲜血淋漓的形象，这是万物有灵时代的巫术。

在议政坛上，告发政治家或官吏之不法和腐败称为弹劾，准确的说应该是弹㲌，这两个字都是驱逐邪鬼的方法。从词语本来的意义上说，这个用语应该说是很恰当的。

二五　殴打　殴打的行为好像是作用于精灵的最有效的手段。它既用于攻击，也用于防御。巫术灵力经过殴打而受到刺激，得到鼓舞。其中尤其是殴打人的行为最严重，殴打有身孕之人的殷，被作为固定词语朱殷来使用，意指被鲜血涂得血红的情形，其巫术目的尚不清楚。古代王朝商之所以也称为殷，可以认为是一种轻蔑的称呼。

微为在路上殴打长发之人的形象。长发之人大概是媚女吧。通过殴打作诅咒的媚女以使其灵力减弱、失效，即与杀、蔑也有相通之处。微也是读为“なし”【nashi】的字。徵（征）也是同样意象的字，但它是积极地寻求实现其要求即征求之意，也意味着懲（惩）罚。微、徵的山形部分为长发之象。

不屈服于这种殴打叫作敖、傲。长发之人有时是长老，或是巫祝。傲大概是长老，其相互争论之语称为嗷。《诗经·齐风·载驱》中的游遨，就是轻

视敌人的示威行动。

从事祭祀的妇人,挽起发髻,插上很多的簪饰。妻、毒、齊(齐)等都是加上簪饰之形的字,将头发挽成好几层的形象就是婁(娄),殴打这种妇人大概也是一种巫术行为。數(数)为意指其头发散乱的字,亦用于责求之意。从其为殴打妇人之形这一点来看,责应该是其字的原义。

为求巫术效果而殴打的不只是兽和人,也有对神施以暴力行为的。ㅂ为表示对神祈祷的祝告之器,为了求得祈祷的实现,就用树枝殴打之,如同鞭打那样。其字就是可,呵责之以要求神的许可,以使所求之事得以实现。那叫喊声就是呵,它又变成诃和歌。加上抑扬,配以节奏,大概就如同祝告词那样,自然而然地带有声调吧。

祈祷多于隐匿的场所秘密地进行。區(区)就是隐藏着很多ㅂ的特定场所。与可相同,在那里对这许多的祝告采取责求其巫术灵力的呵责行为,这就是毆(殴)。其时的咒诵称为謳(讴)。讴歌不是歌唱太平的洋溢着祥和气氛的歌声,而是呵责神灵以求祈祷实现的愤怒叫声。歌亦有释为“倾诉”之意的语源说,歌、讴正是这种意思的字。

病痛之中,像被称为神圣病的不明原因的情形,除了祓除以外别无他法。醫(医)的最初的字形为医,是与區同样,在隐匿的秘密场所放上作为法器的矢,利用其巫术灵力来驱除邪气之意象的字。为了刺激其巫术灵力,也对此加以殴打,这就是殹。殹被解释为呻吟般的恶声,其实可视为祈祷时的般若声。医术在当时为巫师、巫医所执掌,所以于殹之下加上巫写作毉,后来认为酒为百药之长遂出现了醫。现在常用汉字废去殹而写成医,就等于恢复了远古时代的巫术的形态。

二六　族盟的方法　古代社会以氏族制为基础。氏族是以祖灵为中心的灵的结合体,其组织为一切秩序的根本。因此,祖祭为氏族团结的最重要的仪礼。为确认氏族团结纽带的种种仪

礼都是在祖祭时举行，或是在祖灵前举行的。

氏为曲刀之形，其刃部细小弯曲，适合切肉。其所以成为表示血缘体的氏之意，大概是因为在氏族共餐时要用到此氏的缘故吧。将它竖插起来之形为氐，为表示根底之意的字。

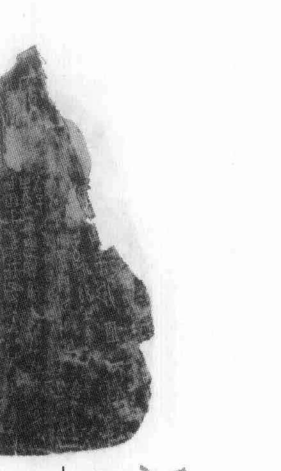
族是缀着飘带的旗下画着矢的会意字。通俗的解释是：因为打仗时矢集中射向军旗所以是族(集中)之意。但旗乃是氏族的徽号，矢为表示在旗下举行族盟之意，氏和族，都应视为确认氏族的血缘纽带之仪礼的做法，是将氏族的共餐和族盟的形式加以字形化的字。

与旗有关的字几乎都是形声字。旂、旗、旌、旄等都只不过是形声，族、斿、旅等甲骨文和金文中有用例的是会意字，表示旗所具有的功能。

斿为游的原字，是执旗之人的形象。此旗为标有氏族标识的族徽。古人离开自己所住的出生地即超越其守护灵的守护范围到外面去时，要举着迁移其守护灵的族旗而行。游(遊)表示离开故乡、外出旅行之意。出去旅行时要奉持此旗。旗说起来就是寄寓着氏族守护灵的东西，所以氏族集团出行时，在旗下举行作为军礼的誓约仪式，那就是族。族乃是一种军事的共同体。

从字的形象来看，氏与氏族共餐的仪礼有关，族与军事盟誓的仪礼有关。可以认为氏是有关以祖祭为中心的氏族成员血缘秩序的字，族是有关军团组成的秩序的字。从后来的用义的例子上也可看出氏有用于祭祀、族有用于军事行动的倾向，可以认为大约是相当于我国的"氏"【udi】、"族"【yakara】的词语。

兄弟朋友，是指氏族内的年龄等级的同辈者。朋是指分开来挂于胸前背后的一整串的贝，是象形字。友的初文为䚷，如前所述，指将两手放在盟书即曰上，举行族盟。作为氏族成员具有生死与共之盟约的人称为朋友。所谓"兄弟に友に"(兄弟姐妹和睦相亲)就是其本义，将同志称为友的《论语·学而篇》的用法



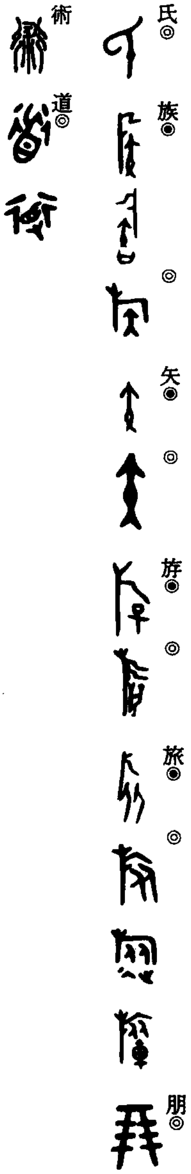
等，乃是很久以后的用义。

二七　道路的巫术　道路连着外部的世界，是最为危险的地方。因此要在其要地祭祀道祖神，在道路的分歧处安置岐神，在其交界处安置塞神。其神也有分为男女二神的“石神”的形式，以此举行送精灵和送虫的仪礼。塞为填塞了巫术器具工的形象的字，以使带来神圣病的疫病神都无法由此进入。那里是塞神的所在。

在道路上，曾施行过非常多的巫术。所谓術（术），就是在道路上用动物灵对对方进行诅咒，术为其动物之形。其诅咒也有通过咒语来进行的，这称为衜。也有用像“白香”那样的成束丝线的情形，加上那种丝线之形的玄，亦称为衒。这种行为也称为妖衒，衒又是与幻声义相近的词。幻术原本是在道路上施行的妖衒之法。

前面已经提到作为象征的手法而使用余的情形，就是将针形之器余打进地里以驱除隐藏于地下的巫术灵力的方法。以此来祓除净化了的地方就是途，除、徐、叙等都是同一系列的字。

道是个可怕的字，表示携异族之首前行之意。金文的道字写为導（导）之形，为手中提着人首之象，在为打仗而开赴敌方领地时用以作为军队的先导。其时的异族之首，大概是用为一种巫术器具吧。所以存在猎首之俗，亦出于这种巫术行为的需要。有一种可能是苗族的铜鼓，在其鼓面



的图形中，有头上饰有长羽毛的士兵们携首级乘舟，敲着铜鼓前进的图案。大概在江、淮地域有这种断首祭枭的习俗吧。

边境的呵禁，主要就是施行这种断首祭枭之俗。前面已经提到放为将尸体架起来殴打的放逐仪礼，而这个放字再加上一个头骨之形就是敫，白为头骨之象。将此置于道路上就是徼，边徼即表示边塞之意的字。殴打白骨化了的尸体的做法，就是为了刺激之，以获得其巫术灵力，以求得咒禁之效。其枯骨失色而皦白，敲之发出噭然之声，那是因为其内部形成空竅（窍）之故。将这种激烈之意书写成文就是檄。从放、敫的字都是基于这种祭枭习俗的。

邀是读为"邀える"【mukaeru】的字，指迎敌并以巫术与之相对抗。其时将枭首朝上，鼻（自）子向上之形就是邊（边）。自为鼻形，是鼻的初文。将此置于边徼以为咒禁。后来亦可见于东南亚诸岛髑髅棚的这种祭枭之俗，大概在文字形成期也流行于中国的周边地域吧。

二八　军社之礼　大徐本《说文》十四上将自解释为堆音和堆土之形，以往几乎都依此解释。这是与把自（阜）作为高大的山冈的象形有关的想法，都是错误的。自为神陟降的神梯之象，这在二之一九中已讲过。自也与堆土之类没有关系，而是很大的肉片之形。军队出征时，于庙或军社举行祭祀，祈祷胜利，并奉持此祭肉行军。自是其祭肉之胾（大的肉片）的象形字。胾的古字形中，肉的部分写作自形。

甲骨文和金文中，自指军团，又表示师长。在军队的驻屯地建起军社，在军社前放着自，其字就是𨸏，土上竖立的木为神杆。古人认为祭肉的自里寄寓着军队的守护灵，因此亦有将其安置于建筑物中的做法，称为官，为館的初文。官又表示军官之意。

被派遣去追击敌人的军队亦奉持此祭肉出发，这就是追。追逐野兽时用逐字，所以追和逐的行动对象是不同的。表示派遣军队之意的遣，是表示带着这祭肉出发之意的字。

身为师长之人，是有权处理这种保护灵所寄寓的祭肉的人。要切割肉时，用细刃的弯刀。師（师）为自旁加上这曲刀的形象。还有读为“辥む”（治む）【osamu】的辥字表示从上面吊挂着自肉，并加上有柄的大弯刀之形，可视为与师立意相同的字。如此切割自肉，大概是由于当前线作战必须分遣兵力时，也必须带祭肉的缘故吧。

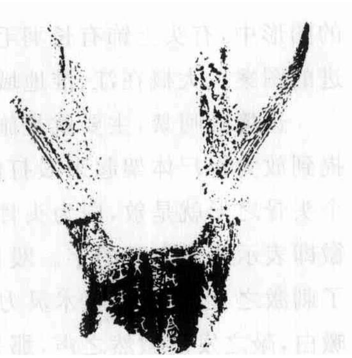
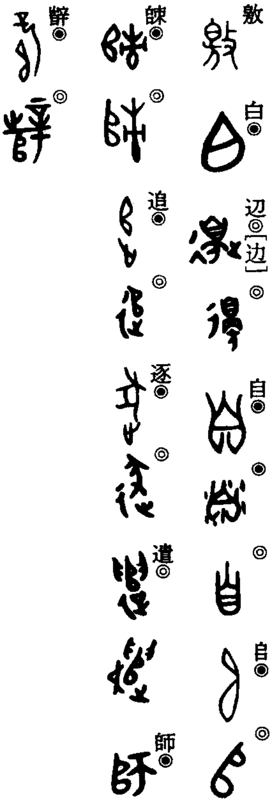


图 13　鹿头刻辞　祭祀的牺牲



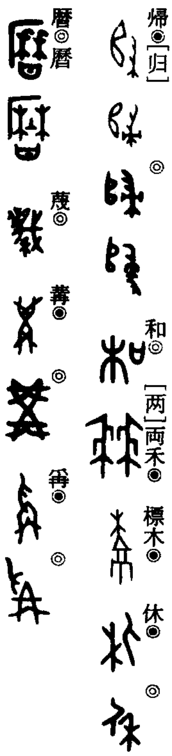
櫱指从被砍掉的树头上又长出新芽。孼是读为“わざわい”【wazawai】（译注：灾祸之意）的字，用如妖孼。櫱似乎是出自分肉的派生义，孼可能是指此祭肉被加以祸害的字。其义大概都得自对寄寓着军队之保护灵的祭肉的处理方式。金文中有于辥字加上乂，读为“おさむ”【osamu】的用法，乂也是读为“おさむ”的字，大概亦为铗形的刃器吧。

战事结束凯旋时又奉持此祭肉而归，举行向祖庙和军社报告的仪礼。因为祭肉称为脤，所以称之为归脤之礼，亦即将出征时接受的祭肉再奉献回去。这时庙中用酒浇在称为束茅的帚形物上，用它清扫祭坛，安置自肉。表示此归脤之礼之本义的字歸（归）由自和帚组成，后

来才加上止。派生出归嫁之意，大概是后来的事了。如果将自解释为以往的堆土之形，则这些自系的字义就都很难解读了。

二九　关于讲和　讲和又写为媾和，媾有和好之意。从字面上看此字亦充满了和好的气象，但字的本义却未必如此。

和为表示休战条约而且是于军门签订投降协议的字。禾并不是谷物的禾，其字表示军门之意，是上部系有袖木的高高的神杆。旧中国时代，京城大道上密密地装饰着竖立的华表就是其遗俗，那是古代又称为桓表或和表的东西，据说上古之世圣王将接受百姓申诉的箱子绑于此柱上。将其竖于军门，大概因为它是神所降临的神木之故。金文的图像中有以左右两禾作为军门之形象的字，有时也在城门高高地竖起这种标木。



休的古字形，也是个带有这禾形的字。因此郭沫若解释说，因为军队在军事行动中也休息于农作物之上，遂产生此字形，即把休解释为休息之意。但休的本义为因战功而接受旌表之意，西周时期的金文中把因功得到天子的赏赐而感谢其恩宠说成“敢对扬（报答）天子之休命”。

军功的旌表在军门的两禾前举行。军功称为曆（历），在两禾军门前置曰以向神报告其军功。敌军最前列的巫女媚被杀死，其字为蔑，还有于此蔑加上禾之形的字，亦为军门之意。蔑历一词，乃用于旌表军功之意。

与军事有关的重要礼仪，总是在这两禾军门之前举行，媾和当然也是这样。在军门的禾前放着对神誓约的祝告词进行自我

诅盟，这是败者做的事，和就是降服的仪礼。

媾和一语，在古文献中很少见到。但是此语似乎让人觉得注入了降服者充满苦涩的叹息。关于媾，西周的金文称通婚为婚媾，指赠送妇女。冓为两端的纺织品于中央连接起来之形。纺织品于中途往回织称为再，纺织品所用的线数称为三十称、五十称等。称的本字为稱，爯为纺锤下垂之形，将其接续起来就是冓。因此遘、媾为双方相接之意，在祝贺结婚的装饰品中，就表现为将很多股绳子连结起来的中国结那样的东西。《诗经·豳风·东山》称之为"结缡"。《万叶》中，男女约会时也互结内衣的带子。媾表示结婚，媾和可能是指作为和议的标志而赠送妇女的做法吧。从字形学上来观察，文学将会为我们如实地复原已经消失了的人类生活的历史。

三〇　农耕仪礼　在农耕社会中，季节性地举行农耕仪礼构成了生活的基调，因为生活的基础主要取决于耕作的丰歉。卜辞中"有年"的占卜很多，但决定丰歉的却是天气和虫害。天气只能靠祈祷于神，而虫害则可能是隐藏于耕作用具中的邪气所造成的。所以耕土和稻种等自不必说，就是对犁、锄之类也要举行洁净仪礼。祓除洁净农具称为嘉。如同嘉谷一语所示，嘉指经过祓除的作物。

嘉为出自于加的字。力为犁铧之形，加上祈祷用的ㅂ就是加，所以加是祓除洁净犁铧的仪礼。金文的图像中有犁铧加上冊(册)的字形。册为饲养牺牲之处的门扉之形，有时表示使用牺牲的意思。如果农具不洁秋天就会出现虫害，所以耕作时要先祓除洁净农具。

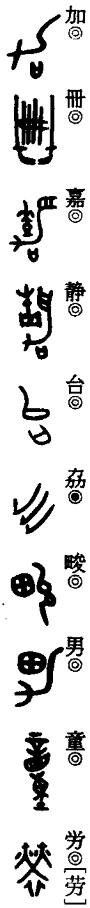
加加上鼓形就是嘉。古人认为要驱逐隐藏于器具中的邪灵，鸣响的鼓声是很有效的。因此，他们很喜欢这种很有效的激烈的振动音。当然，此外也还有各种各样的巫术方法，例如也有施以丹青以圣化之的方法，这就是静。犁铧加上ㅂ，再涂上丹青之色，邪气就难以接近了。《诗经·大雅·既醉》中有"笾豆(盛

谷物之器)静嘉”之句,形容献给神的粢盛(供奉的谷物)之洁净,但静嘉二字本来乃是祓除洁净作为农具的犁铧之意。

台亦以祓除洁净锄头为本义,虽自古就被用为代名词“我”而失去其本义,但在治、始、怡等字义中尚保留着其原义。

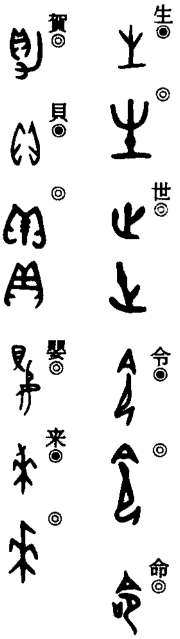
畿大概是对田土进行祓除洁净之意。幾(几)为在戈上施以巫术性的饰物以驱邪,以此祓除洁净田土。譏(讥)亦是以此驱逐邪灵之意。所谓近畿,就是经过这样祓除洁净后不用担心有邪灵异神存在的地方。

力为肌肉的力量的俗说是错误的,这从加、嘉、静的字形中亦可看出。劦为協(协)力,指共同耕作。如前所述,农具被拟人化之形为夋、畂(畯)、畟。男为在田里做力气活的人的解释也是错的,它是指农地的管理者。扶犁耕作为動(动),为童和力之会意。童是额头上有刺墨、不结发的童发奴隶。劳动意指耕作。勞(劳)的古字形看不到,为两火交叉之下放着犁铧之形。可能是表示与台相同的祓除洁净农具的仪式,或者是表示耕作结束后将农具收入神仓时要燃烧圣火的字。如果是后者则也会引申出慰“劳”之意。无论是哪个国家的语言,农作业都被视为与表示激烈劳动的词语同义。劳动一词亦为包含有犁形的表示农耕之意的词。



四　灵的去向

三一　生与命　一切事物都存在于生命的延续之中，可以说生命的意义取决于这种延续的过程能得到多大程度的充实。



生为自然的生，由细胞活动所维持的一切事物都有生，因此生以草的茂盛之形象来表示。一个时期过去，划上句号，就是世，为世代之意。人世的横向扩展是姓，姓指血缘集团。

自然之生不问生命的意义，讲究意义的只有命。命最初写为令。为头戴礼冠之人跪着静静地接受神的启示，大概是圣职者吧。这种启示就是神要通过其人来实现的神意。后来加上ㅂ，对其祈祷所示喻的神意就是命。生的意义得自于对这种命的觉悟。《论语·尧曰》篇中的“不知命，无以为君子也”就是这个意思。所被赋予的当为之事，对此的觉悟与献身，业已存在于该字的形象之中。

加如前面所述是与农耕仪礼有关的字，但在卜辞中此字也用于男子出生之意。用现在的字来说，就相当于嘉字。因此，“其嘉”是卜问男子的出生，“不其嘉”是卜问女子的出生，显见已经进入了父系时代。

贺也是加这一系列的字。下部的贝，应可视为子安贝。因此，贺为祈求祝福男子出生之意，子安贝为具有性象征意义的巫术器具。贝有时是生命的象征，尤其是女子，在脖子上挂着穿有

贝壳的带子以为首饰，其字就是婴、缨。我国读为“うなぐ”【unagu】“うながす”【unagasu】。例如：“吾が頚げる珠の七條”（我颈悬珠子）（《万叶》16・3875），“浜荣摘む海女処女らがうなげる領巾も照るがに手に巻ける玉もゆららに”（海边处女来，且将滨莱采，处女系长缨，领巾有光彩，玉声何琅琅，玉镯手上戴），或者“天なるや　弟たなげたの　うながせる　玉のみすまる”（《古事记》上）（天上的织女啊，颈上挂着闪亮的宝珠）等，大概缨原来是有用贝的吧。还有用玉做成贝形的东西。因为农耕仪礼与生殖仪礼有密切的关系，所以在加、嘉、贺等字形的展开中，也有这种观念在起作用。

天赐的恩惠称为赉（賚）。来即来麦，是一种农作物，贝可能是子安贝。贝所以有财宝之意，是由于子安贝的巫术灵作为一族繁荣的基础而受到珍重的缘故。此二者为生命延续之至关重要者，因此，赉表示天的恩宠之意。

三二　玉衣　玉衣为魂衣。说是玉衣，并不是用金丝银丝将玉缀起来的汉代贵族们死时穿的衣裳。因为古代的人们是象征主义者，即使是一条领巾，也寄托着生命的神秘。

保曾经是最高的圣职者。太保虽与太师、太傅同为周之三公之一，但见于殷周时期的只有太保，其职务是执掌继位之礼。《书经・顾命》篇中载有太保主持的该仪礼的程序。辅助周王朝创业的是周公和召公，其后周公家称为明保，召公家称为太保。还有将太保加以图像化的例子，由此可知太保为拥有特别职务的圣职者之家。召公在金文中称为皇天尹大保，是其正号。

保的字形为人负子之形。此子左右手一上一下，表示是王子的身份。头上戴着玉。正如在国语中（译注：指日语，下同）玉亦与魂字音相通那样，玉具有灵魂的意义。由此可知保的字形表示的是婴儿的受灵仪式。加于子的衣襟下的短短的斜线是玉衣。大概在实际的仪礼中，是用玉衣来包裹初生婴儿的吧。这与我国的“真床覆衾”相似，受灵是在玉衣中进行的。

衣为包裹灵魂的玉衣。在“大尝会”(译注:天皇继位后的第一个新尝祭。新尝祭即每年将新收的稻谷献给神的祭祀)的秘仪中也使用衣衾,就是将合衾作为身体结合和受灵的象征性的方法。《书经·顾命》篇中的仪礼,采用将前王的衣裳传给新王的形式。我国的“衣”【koromo】似乎是指直接接触肌肤的内衣之语。

人一出生就于额头上施以文身,所以產的上部加有文身的文。金文中有于產的生的部分加上初的字。这是产衣,亦即所谓玉衣。正如“珠衣のさゐさゐしづみ”(珠衣骚乱响)(《万叶》4·503)所示,那种衣物摩擦所发出的声音正是灵魂相随的象征。

认为玉中有灵是古代普遍的观念。小孩出生后,就马上让他拿玉。为了引来好的灵而让其握于手中的东西就是玩弄。玩为形声字,作为偏旁的玉也许就是保的字形中所见到的头上的玉。弄为两手拿着玉的字。

女孩子则大概要加上缨(穿着贝的带子)。另外,安字为在女之下加上与保字相同的玉衣。《诗经·小雅·斯干》为祝贺新居落成的歌,提到让男孩拿着玉睡在床上,女孩则让她拿着陶器睡在地上。看似尊卑极其分明的做法,实际上陶器与大地具有让女孩接受阴气的巫术目的,是一种以阴阳二元的自然观为背景的做法。而玉则原本就是阳的象征。

三三　分灵　灵以何种形式存在,还有作为灵而存在的东西被称为什么并不明确。如前文所述,从鸣、唯、雁等似乎是表示信号和应答的词语中可以推测出祖灵似乎曾为鸟形的灵。但好像没见过表示灵自身的名称。

神本为电光之象,申为其原字。也就是说是表示自然之灵威的东西,是自然神。靈也不是灵魂之意,而是表示祈雨仪礼的字。雨的下面排列着三个ㅂ,ㅂ是祈雨的祝告之器。后来于其下加巫,此字不久就被用来表示自然的灵威。春秋期的金文、齐的大宰归

父盘有“灵命，老难”的祈祷之语，与“万寿无疆”一语同义。

春秋中期的邾国之器中，有一件称为邾公牼钟的器物，刻有如下的铭文：

> 陆终（古代神话中的神）之孙，邾公牼，作氒和钟。用敬卹盟祀，旂（祈）年眉寿（长寿）。
>
> 用乐我嘉宾及我正卿（执政者），扬君灵。君吕万年。

“扬君灵”之语大概相当于我国的“みたまを賜ふ”（请赐御灵）之意吧。“吾が主のみたま賜ひて春さらば奈良の都に召さげ給はね”（《万叶》5・882）（吾主英灵在，应蒙锡赐荣，来春蒙召见，遂上奈良京）这首为大家所熟知的歌，是忆良请求协助将其召回京城的歌，“みたまを賜ふ”一语之本义，大概是指授魂吧。这也称为“み霊まのふゆ”，即迎请分灵之意。

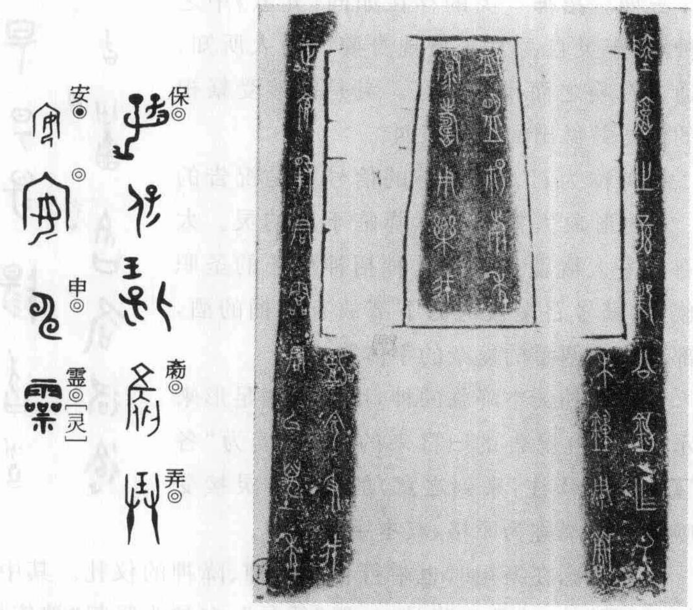


图 14　邾公牼钟铭　陆终的子孙

分灵好像是使用玉来进行的。“扬君灵”的扬，似乎是具有“振魂”之意的行为。其将玉高高举起的字形，好像是在表示灵魂飞扬的样子。昜为其阳光辉耀的形象，这被视为灵光。神梯之前置玉之形为陽，那也是神灵的显现。

《楚辞·九歌》是楚巫流传下来的祭祀歌谣，主要是歌颂自然神的歌。例如作为云神的云中君，

灵连蜷兮既留，烂昭昭兮未央。

“烂昭昭”地闪亮出场，又唱道“蹇将憺兮寿宫，与日月兮齐光”。还有，湘江的水神湘君也是在“横大江兮扬灵”中降临的。大概灵也被视为如神一般会发光的东西吧。“与日月兮齐光”一句后来被淮南王安作为评价屈原作品之语，用为“与日月争光”，但它本是指灵的灿烂光芒的语句。

三四　招神　灵的存在如同《九歌》中之诸神，由于灵自身发光显现身姿而为人所知，并通过召唤之而得到确认。灵是能接受祭祀者的信号并做出回应的东西。

请神称为召。发给神的信号就是祝告的ㅂ。人的形象大概就表示降临于此的灵。太保召公家大概就是执掌这种招神事务的圣职家族，其家号召多被写为下部放有成桶的酒，上部为伸出两手的复杂的字体𨟻。

从遥远的天空降临的神，用下降的足形来表示，它是由祝告的ㅂ召来的，各是读为“各る”【itaru】（译注：来到之意）的字。神灵接受召唤从天而降称为昭格，其本字为召各。

大概我国在祭祀时也举行各种招神、降神的仪礼。其中称为“天诏琴”的，就是于降神时，置“倭琴”，在琴头竖起“神依板”（译注：神所寄寓的类似牌位的木板），在板下放着使神依附的

水，将水注入其板上再弹琴，于是神的身影就会映照于木板的水影中，并随着琴音而示喻其神托的方法。如神功皇后征伐“熊袭”时，就举行了这种仪礼。后来的拨响梓弓以降神的“梓巫”大概就是其遗俗吧。

中国古代在降神时可能使用了一种类似响板的东西。乎即是响板之形，大概是摇响它来召唤神的。乎在金文中的用义，有召唤之意，同时也含有使役之意。王向大臣下诏时，说如“王乎史虢生册令（命、传达任命之语）颂”。古代举行祭神仪式时好像以此来召唤神，呼为向神宣奏祝告词，摇动响板使其鸣响。

被召唤的神灵降格于庙中，那就是客。客意指客神。在王朝的祭祀中，前王朝三代的子孙被迎为客，谓之三恪，但不一定只指异族神。因为朋友宾客一语是相对于百姓婚媾（同姓一族和姻亲）一语而言的，所以称所有被召请到庙中的神和人为客。

迎来之祖灵若有若无地显现其容貌。容为庙中写有谷形。谷与溪谷之谷不同，是神灵仿佛降临于祝告之器（㇄）上的形象。因此容用于容貌、仪容之意，金文的晋公盦已有“整辪尔容”的用例，原是显现于庙中的祖灵的形象。祭祀其祖灵的歌称为颂，向祖灵诉说氏族的困难称为讼。颂、讼的字形中所含的公为祭祀处之形，这些行为都是于祖灵前举行的。

三五　若与如　通常是由年轻的巫女来充当神灵所依附之尸的。头发散乱，双手举起而狂舞的形象，大概是表示处于脱魂状态中的巫女的形象。巫女前面放着祝告的㇄的字形为若，若就是狂舞着的对神祈祷的巫女。

此字用为第二人称的代名词，原是假借的用法，卜辞、金文中尚无此用法。卜辞中的用例如：

贞，王其作邑，帝不若。

王固曰，吉，帝若。

此为最古的用义，亦即表示神意承诺的字，相当于后来的诺。接

受神喻的巫女的形象，就成了表示神喻之结果的字。

若还有从、及、如、假如、若何等意，也有年轻、柔弱之意。这些语义均可从字之原义即神喻，还有接受神喻的巫女的状态演绎出来。

从该字的结构来看，如也是由与若相同的形体素构成的字，是在声义上有很多相通之处的字。如也有从、如、假如、如何等意，作为助词以构成如自若（如）、突如这样的形容词的用法也相同。用义法上虽有差异，但那毋宁说是习惯性的东西，可以认为两个字本来是相同的。《诗经》是西周后期、以公元前 9 世纪为中心时期的诗篇，如果其用字为本来之义的话，则若、如两字之间已出现了用义的选择。若，金文中用如“王若曰”，或若敬（尊从）、若（诺）否，或“灵力若虎”；如则只有列国器中楚的鄂君车节上有用为“如果”这种假设的例子。

若为表示年轻巫女的脱魂状态的字，也可以从匿这类字中得到印证。这个字形令人联想起类似在地下似乎有泉水涌出的幽暗处接受神喻的希腊巫女们的形象，那似乎亦是一种在诸如洞窟之类的地方秘密进行的巫术仪式。

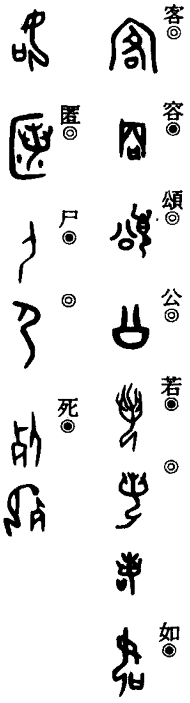
茹字一般读为“ゆでる”【yuderu】（译注：用热水煮之意），但另外还有“はかる”【hakaru】（译注：推测、测量、计谋之意）的读法。与草毫无关系的这种读法，似乎与表示巫女的若写作草字头之形有同样的关联。若的草字头是巫女将手插在散乱的头发中跳舞时的手形在线条化时被误写成的。如此说来，茹大概也是古时与若之初文同形的字被改写成茹字形的吧。从这种意义上来说，惹和恕亦可以认为是处于若和如这种关系之延长线上的字。可看作是同源而分化的字例。

三六　死丧之礼　古代人当然是会对死感到哀伤的，但他们可能有一种将此作为命运来承受的谛观。这些象征主义者令人意想不到地并不特别避讳尸和死字。在西周金文中所见到的任命官职的廷礼中，担任官职被称为“尸”、“死嗣（司）”等，毫无

忌讳地使用了这些字。

但是，由于处在生命情感相当丰富的时代，对于死的哀惜和悲痛之情反而更为鲜明强烈。病愈时用一切方法进行振魂，停止呼吸后还继续举行招魂的仪礼。正如出生时的受灵是通过衣和玉来进行的那样，死时亦于其衣襟间放进玉。

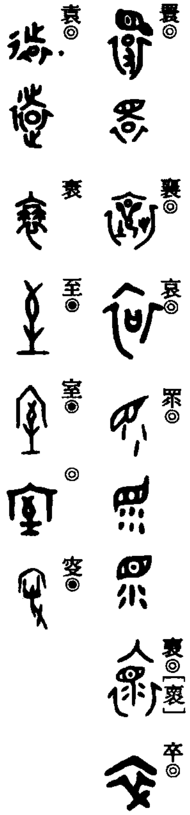
眼为生命的证据。于衣襟间放进环，以期待眼光的恢复。那就是睘，是還。環(环)正是以此为目的的。果物也具有时令性的生命，将此放入衣襟中为褢，褢本来就是用以振魂的行为。当终于知道生命已结束时，就在胸口塞进巫术器具工。塞进四个工就是展，大概指死者的衣服吧。整理尸体亦称为展，四个工再加上两个ㅂ之形为襄之初文，是指祓禳仪礼的字。加上祝告的ㅂ为哀，为哀哭之礼。罘(泪)流于襟以哀其死为褱，懷(怀)之初文。尸衣的胸口缀紧后就不再打开了，这就是卒。死者胸部系上玉，大概还放上草鞋。袁为头部放着草鞋，胸部放着玉以送死者远行的字。服丧者胸部亦配带麻的巫术装饰。这就是衰，指丧服。这些死丧之礼，都是以于衣襟下面放入巫术器具之形来表示的。



尸为人横卧之形，即屍，屋从尸形。家室为可以住人之处，一般的解释认为至即此意，但屋应该是停放尸体之处。至为矢所至之处，室、屋、臺(台)字都以至为形体素，字音都不相同。即不是至的形声，而是会意字。大概曾有过卜地时放矢，矢至之处即定为其选择之地的方法吧。室为祭祀祖灵之处，臺为祭祀神明之处。如此说来，则屋必定是停放尸体之处才对。

《诗经·秦风·小戎》至今仍为诗意不明的一篇。全篇中对武士闪亮装束的描写很长，首章末尾说“言念君子，温其如玉，在其板屋，乱我心曲”，分明是挽歌。板屋即指殡宫。歌颂生前英姿的构成，与人麻吕吊唁高市皇子的挽歌(《万叶》2·199)相同。葬礼中于室中置榣(如木帐、几帐)一样的帷幕以迎灵，此木帐亦称为神龛。板屋、榣、室都是神灵安息之处。

三七　老残之人　英年而逝称为殀(夭)，遇祸致死称为殃，都与死一样从歹形。歺为残骨之象。剩下残骨的上半体为冎，下面所加的㠯为诅咒，所以大概是祈求死灵带来祸害之意吧。



鳏寡之人是幸免于这种殀、殃而上了年纪之人。但是年老丧偶，应该说是更为寂寞。老而无妻叫鳏，老而无夫叫寡。古代圣王之世，把鳏寡孤独者视为天下的穷人，作为福祉政策之第一对象来对待。即使这只不过是将古代理想化的说法而已，但在年龄阶级的社会中，老人应该是受到了相当的尊敬的。孟子见梁惠王时，惠王称长者孟子为“叟”，即老先生之意。叟在旧字体中写为叜，为庙中执火之人的形象。这是一个让人联想起罗马的父系家长的字形，在中国可能也是司祭者等的称呼吧。

长老称为耆。曰大概表示虔诚祈祷而知神意之人。卜问神意的《易》中用作天地之数的蓍，也是与耆有关的字。《礼记》记载了古代天子礼遇作为天下之长老的三老，大行敬老之仪礼，这也许是一种在现实中未能得到满足的期待感的反映。

鳏是由鱼和眔组成的会意字。眔为泪之象形。如前所述，褱(怀)为泪湿衣襟的死

别的字，老而丧妻的男人为什么用鱼和眔的会意字来表示甚不可解，大概是与古人的象征性思维有关吧。鱼在那种思维的世界中指女性。《诗经》的诗篇中，结婚的祝颂总是列举鱼名，另外，还以钓鱼的表现来表示两者的结合。古时用作出嫁时的媵器（嫁妆）的青铜器盘子上通常都刻有鱼纹。战后不久就被国民党特务暗杀的闻一多的论文《说鱼》，收集了大量以鱼为性表象的中国文学的例子。鳏大概就是表示对此表象垂泪的老人的字。

寡为于庙中忧伤之人的形象。哀叹之对象自然是先我而去的丈夫。憂（忧）为此人的形象上加上心的字，那种沉思的形象为優（优），思绪烦乱称为擾（扰）。女人以鱼形来表象，男人的象征大概是以一般的鸟形灵之形来表示的吧。也有在这哀伤之人的背后，漫不经心地加上隹的字形。如果说它是将浮现于脑海中的故人身姿的缥缈虚无表现为从背后贴近过来这种形式的话，那么我们对古代人们的造字感觉就不得不再次深深地赞叹了。

三八　亲与子　親（亲）的原义指父母，是指刚接受祭祀的父母，见者为其子。其偏旁与新为相同字形，是与新有关系的字。

新为新木，用斤（斧）砍下来的木，木上钉进了辛。辛为铁钉，是作为决定砍伐的树的标记而钉进去的。选择用于神事的树木时，大概是使用打钉的方法。在我国的入山仪礼中，于正月第一次进山时，向被当作神的树献上供品，也给鸟喂饲料。鸟被称为“おみさき”【omisaki】，被认为是神的使者。而且在伐木的前一天还有一种习惯，即在树前立一把斧头，如果第二天斧头倒下了，则停止砍伐，若无异状则视为山神允许砍伐。中国古时候有类似竖立这种斧头的做法，这大概就是钉进辛吧。可能也有像栔那样于树上作记号的做法，这些都是与神事有关的。薪亦为年初第一次进山砍伐下来，用以作“门饰”（译注：日本正月有将松树枝竖于门口的习俗）、卜年及其他种种民俗的新木。

親就是观看这种新木之形。见不仅仅是从视觉上来看，而是意味着参拜的行为，以及进入与对象的精神上的交感关系。金文的親的字形中，有在庙中写有親字形的字，可知其为庙中的仪礼。親字所含的新木，也许是可以用来制作新的神位的木，可能就是以这种被选中的木来做牌位的吧。面向此牌位的，当然就是丧亲而为之作祭的子了。

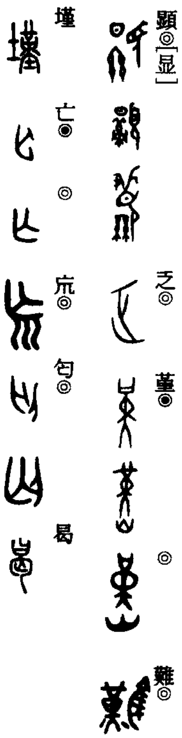
与亲相对子称为顺子。金文中有如“其顺子”“余顺孙”的例子。順（顺）为水前写着頁（页），特指参加仪礼时的形象。頌（颂）、類（类）、顯（显）、顧（顾）都是有关祭祀和神事的字，顔（颜）为表示成年仪式的文身仪礼的字。顺似乎也是指临水举行的某种仪礼的字，金文中有写为涉和頁，即瀕（濒）字形的字。可能与周初的周公家有关的礼器𤔲簋上有“拜稽首，鲁造天子之顺福”之语，其中的顺即作此形。頻（频）为忧愁叹息之意，因此大概是在水边举行的哀哭仪礼。《诗经·小雅·鼓钟》篇吟咏了临水凭吊淑人君子的情形。其礼应当与顺、濒二字有关，但这种古仪现在尚有许多不为人知之处。

悼念亡人，在玉上挂上“白木绵”（译注：用于神事的丝线）等，祈祷灵魂得到安息。顯（显）为将丝线装饰系于玉上而拜之形，似乎这样做的话，亡人的身影就会在恍惚之中浮现出来。

三九　非命之死　所谓贫乏并不只是意指贫而且乏。贫苦之极，终于死不得其所地腐朽殆尽，才是贫乏二字的本义。乏指尸体，其尸也许是漂流于河上的吧，“泛”就是这种意思。亦或是于路旁的土穴中盖上土而窆（掩埋）的吧，“窆”即是此意。砭读为“砭しめる”【imashimeru】，贬读为“おとしめる”【otoshime-

ru】，应该都是使用尸体举行巫术仪礼之意。

虽说是农耕社会，但由于生产力低下，一切都依赖于自然条件，所以一旦灾荒来袭，就陷入没有救荒良策、千里无生色的饥饿状态。艱難(艰难)等使人困苦之字的形体素莫、堇本是表示饥饿之意的字。



干旱的时日太久，就得赶快祈雨。灵为表示祈雨的巫女的字形，《神代纪》中的“大日孁贵”所以使用孁字，正是意指巫女。如祈雨无效，则焚巫以求降雨，这就是焚巫之俗。正如弗雷泽在《金枝》中所述，古代，王乃是“被杀戮的王”，是后来才变成焚巫的。莫就是巫献上祈求的祝告词ㅂ而被焚杀之形。那种如同魔女的末日似的惨烈场面就是莫、堇。莫、堇这一系统的字都是表示饥馑与焚巫之俗的字，其声义相承，難(难)在形意上亦与之相关联。

因饥馑而离开故乡，于四处漂流期间丧命于途中的非命之人大概也很多。此称为道殣，即倒于路边之人。这种枉死者若置之不理，则有可能在当地作祟。因此必须先草葬之，以慰其怨灵。人麻吕的歌中有于讃岐狭岭岛之滨、大和香具山或吉野川河畔埋葬凭吊道殣的歌，大概是因为人麻吕所属的集团就是负责这种事务的吧。墐是埋的意思，大概是用土来封埋吧。塗字以余这种袚除道途的巫术器具作为形体素，就更加有其意义，与京为以战场的遗弃尸体堆砌成的门有相似之处。

亡为与乏声义相近的字，为屈身的死者形象。巟为其仅存的头发之形，这样的死尸横卧的原野称为荒，多么荒凉的字。残骨相叠称为匄，匄有连接成匄求的用义。这大概与徼同样，其义

出自于利用死尸进行诅咒的仪礼。匄加上祝告的曰就成曷。“曷”为严厉诉求之意，表示其声音的喝、愒，具有震惊鬼神之力。因过度大声而稍事歇息称为歇，声尽称为竭。谒大概是以咒语来对待之意。这些曷声的字都成立于死灵的世界中。

四〇　永久的世界　永生是人们从古至今亘古不变的愿望。但是这种愿望过去未曾实现过，且今后可能也无法实现。永久的世界是只有死后才能得到的世界。

久为从背后撑住尸体之形。装殓尸体的东西叫柩。遠（远）出自死丧之礼的袁。对于朝向永远的旅行，亦必须让死者准备好旅行的装束。在枕边放着止即草鞋，胸口放着〇形的玉，就是袁。这就是朝向永远出行的旅人形象。

永久其实就是死的世界。赋予其字以久远之意的，可能是那些嗜好辩证思维的战国时代的司祭者们吧。与其说他们不畏惧死，毋宁说是想于死中达到对真实的认识。在妻子死时击缶唱起对永恒世界的赞歌的庄周之徒，大概就是这一思想的成就者吧。

被这些思辨者们认为是不变的世界的眞（真），原来亦是横死者的形象。他們的思辨在于将现象转换为存在的世界，于现象之中看存在。于此，相对成了绝对。真为颠倒的死者之形。上部为化，是已经风化了的东西，其下的県（县）为倒吊着的人首，是头发下垂的死者的头。颠倒的颠就表示临时凭吊这种路旁的横死者亦即道殣之真的字。

草枕旅のやどりに誰が夫か國忘れたる家待たまくに《万叶》3・426

（羁旅草洵宿，谁家一丈夫，已忘君国家，更不念家乎）

八雲さす出雲の子らが黒髪は吉野の川のおきになづさふ《万叶》3・430

（可叹出云子，青春黑发多，而今漂散处，吉野满江河）

这是人麻吕吟咏的镇魂歌。枉死者之灵，屡屡表现出强烈的瞋怒之心。因此，虽暂先“填”埋以葬之，但仅以此来“镇”抚怨灵是很不够的。只有设置适当的祭祀场所来安“寘”之，其灵魂才能稍得安息。也许还有用玉来“瑱”抚其灵的吧。但是不停地诉说冤枉的郁勃之灵，可能有时还会发出“阗”然之音来恐吓人。音和闇本来都是指神的氛围或迹象的词语。

久

真◎

県◎[县]

以真为形体素的这些字以前都被解释为形声字。这只不过是由于对真这一价值概念是经过怎样的思维过程而形成的这一点，完全没想到古人的辩证方法，从而不能理解这种惊人的价值转换的结果而已。他们在字形表现中所尝试的象征手法和概念构成的方法，在文字形成的公元前 14 世纪到战国时代思想家们活跃时期的约一千年间获得了思想史性的发展。文字的研究同时也是一个思想史的课题。

五　字形学的问题

四一　限定符　古代文字的结构，最有效地利用形象的象征性，以最低限度的意义要素即形体素来获得明确的表现，这一点从已经讲述到的若干文字的结构中也能够很容易理解到。文字形成于难以再作进一步省略的界限之上，字的形义就寄寓于其一笔一划之中。

字形的多笔化有各种各样的原因。文字的制作者并不是一开始就喜欢繁缛的表现的。多笔化的最大原因，大概是字的多义化。例如申为电光之象，原来表示神。但是此字大概是由于演绎而有了伸展的意思后，就产生了表示其分化义的伸字，本来的神的意思则加上表示祭坛的示而成为神，原字申则被用作十二支的字。神的字形始见于为凭吊西周中期南征而没于汉水的昭王而制作的宗周钟上。带示偏的字，甲骨文中只限于祝、福、祀等绝对必须要有祭坛之形的字。祭只是手捧着祭肉以供奉之形，祖先的祖也只是表示俎的且形而已，都没有加上示。很多人都知道郭沫若认为且为男根之形，并以此作为文字出现的时期乃是父系时代的论证。然而，且其实是供奉祭肉的俎的象形字。且上放肉之形为宜，隮宜表示飨宴的意思。将肉置于其旁即是俎。且后来也因多义化而被用于租、组或觑（及）等义，形成了加上禾或系等表示各个词语所属范畴的限定符的字，也同样造出了祖字。本来的字现在就只剩下且的用法。

可以说甲骨文中限定符的使用，几乎只限于固有名词。氏

族名多有如姘或嬠等加上女偏的字，河流名也如洹或滴等加上水偏的字。

由此可知，限定符表示的是该词语所属的范畴，而不作为具有意义的形体素来参与语义的构成，亦即不是起会意的作用，而多只在如江、河等形声字的构成上起符号性的作用。就部首而言，属于山水草木、鸟兽虫鱼等部的字大体都是形声字，是由限定符和声符组成的字，亦即表音文字。

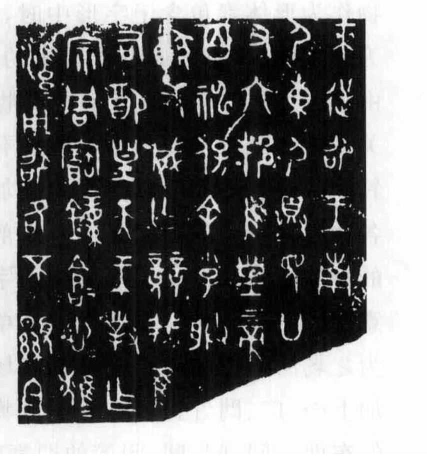


图 15　宗周铭文　皇上帝百神

文字的基本为象形，另外连同加上指事记号的指事，由象形字复合组成的会意，基本字的总数在《说文》中共约一千四百字。其他都是形声或表音的用法，即可看成是二次性生成的东西。字形学的问题，就是要正确地把握如上述象形字的本来的象征性意义，其次就是要将由限定符和声符组成的形声字和由有意义的形体素复合组成的会意字从字形学上加以明确地区别开来。

四二　会意字的结构　带限定符的形声字与由形体素复合组成的会意字的结构，在造字意识上似有区别。限定符说到底只是起符号作用的东西，与其他的形体素没有结构上的关系。但是，例如水不作为限定符，而是表示涉水这种行为时的涉字，则水不是处于限定符通常所处的位置，而是呈水与步相互交叉的结构性的形状。还有沈在甲骨文中写作将作为牺牲的牛投入水中之形，沈乃是后来造的形声字。

当部首字为具有行为意义的字时，其所属之字较之作为形声字，更多是作为会意字。例如手或手中持物的攴（攵）、殳，有关仪礼的见和页，有关往来的彳、行、辵、走，或者如将使用的器

物作为形体素包含于字形中时，字的形体素各自作为表示其行为或功能、状态的成分作有机的结合。告、古、吉、吾、舍、害等，由祝告之器ㅂ与加之其上的器物构成，通过两个形体素的组合关系来表现所实现行为的各自不同的意义。另外改、救、牧、敌、敍和殺、殹、毆表示以攴或殳施加于各种对象的行为，从而表示各种巫术行为的意义。还有阜部的字，因为是将在神梯前举行的神事行为加以文字形象化的字，所以大体可以作为具有神事意义的字来理解。亦即阜不是单纯的限定符，而应视为表示行为之场所的形体素。这种具有场所设定意义的形体素，还应该加上宀、广、門(门)等有关建筑物的东西，彳、辵、行等有关道路的东西。问、闻、闇、闭等的門都带有神灵存在的庙门之意，闭字門中的才为拒绝俗物进入的圣记号。

严格地区别限定符和形体素，是字形学理解的基础。例如鱼部的字几乎都以鱼为限定符，鱼表示其分类范畴。因而字皆为形声，鱼名只不过是以音来表示而已。但是鳏不是罘声，这是会意字。还有蘇和魯也不是形声，而是表示将鱼用于祭祀时的仪礼的字。

以隹和鸟为部首的字也几乎都是形声。因此，反之亦可以说非形声之字都是可能作为会意字来解释的字。唯、鸣、奪(夺)、奮(奋)等，具有很难以隹作为声符的结构，通过唯加上虫的雖、将璧雍(周之圣地)之制表现为文字的雝以及与此有形义关系的雁等字的结构，可以进行文字的形体学研究方法的探索。文字的结构本来是系统性的东西，所以，其研究必须采用系统性的理解方法。

四三　手的用法　手为象形。但是手之形，根据上下左右手用法的不同，形状也多有变化。又乃其最通常的形状，表示左右时其字分别写为左向和右向，手中不拿任何东西。写如左、右(183 页)，是拿着祝告的ㅂ或巫术器具工的形状，是已经涉及巫术行为的字形。

受为由上以手授予、由下以手接受之形，因此用于授受两义。授受之物置于舟形之器物中，其器即为盤(盘)。上面已讲到尋和隱为左右相叠之形，根据手的不同用法，字形也发生各种变化。

两手向上举起就成为关、共、廾，而从上面加上两手就是臼。送大概是举着玉等祝颂之物以赠的形象。放入盘中以赠之物为朕(賸、媵之初文)，依所赠之物不同而成为賸、媵、勝等字。从臼的字有𥃝(召)、學(学)，似乎都有接受灵的佑助之意。共形的字有異(异)，为翼戴之义，上部的田为鬼神的头部。承和丞是抬着人之形，都是帮助地位高的人的意思。廾形的字有弄，为拿着振魂之玉的形状。侧身之形的有表示举起双手捧着工或玉之形的巩、揚(扬)。執(执)为两手带上枷锁之形，幸为枷锁的象形字。

爲(为)，《说文》三下释为母猿之象形。但它为驱使象之形，在卜辞中用于为(建造)宫室时。由于也有以象为狩猎对象进行占卜的例子，所以大概殷代时狩猎地栖息着大象。六朝时期江北尚有大象的群栖地。也许远古时代，对于用大象来营造宫庙一事多少还赋予了某种宗教的意义吧。

牵牛称为牵，牵正是牵牛之形。卜辞的贞人(占卜之人)有见到用此名的，很多人将其解释为爭(争)。如果是争的话，应该是用上下之手来争夺东西之形。连结上下之手的东西为杖或环时是爰，为援之以手助其拉扯的字。

人之上加手的孚，为俘之初文。进一步使之屈服之形为𠬝，现在的字形把手(又)加于其下，与及没有区别。及为从后面追赶并抓住其衣裾之形。急于抓住的心情为及和心，即急。

拜启之拜，本为拔花草之形。周的召伯于棠树下裁决其人

民的诉讼，其民皆喜其公平。因此，后来称审判为棠阴。《诗经·召南·甘棠》赞颂召伯之德，对于纪念他的甘棠唱道“勿伐”、“勿拜”。后汉郑玄注“拜，拔也”，但无人对其作字形学的解释。清末金文家吴大澂在他的《字说》中首次根据金文的字形解释了其字义。《字说》虽是一本单薄的小册子，但却是开拓了近代文字学道路的书。

四四　足三态　踝部到脚趾为足迹之形，即止，足为自膝关节以下之形，表示两脚的动作用夂或舛，皆为象形。

止用于休止之意，前进一步时加上脚跟之形成为出，左右开步前进即为步。步武之武，为执戈前行之意。走在军队前面叫先，先行到达目的地立刻洗脚，因为脚的污垢会隐藏邪恶。洗古时候写为歬。舟即盘，用盘中之水洗止（脚）。歬即前的初文，前为剪已经洗过的脚指甲，附有刀形。现在剪指甲用“剪”，“湔”读为あらう【arau】（译注：洗之意），“揃”读为きる【kiru】（译注：剪切）、そろえる【soroeru】（译注：集中、整合、齐备之意）。因为歬意为洗，前意为剪齐，所以其他都是重复的字形。

与道路和步行有关的字多属彳、辵、行、走等部，足毋宁说多作限定符用。如前所述，作限定符用的字，几乎都是形声。其中也有如跣、跨、踞那样，其初文为先、夸、居，是后来才加上限定符的字。

足古时有胥之音，似被用于补胥之意。金文中下令辅佐正职长官记载为“左足”，即佐胥之义。疋大概与足成左右前后的关系吧。旋和疑所以从疋，可理解为表示去而复回之行为的字。

字的下部写作夊的，是人侧身站立的形象。憂前面已提到，是面向庙中之人叹息之形，愛为留恋地回顾叹息之形。愛的上部，是将表示吃饱而转身向后的既字的旡旁竖起来写的形状。朝前张着口的形状为欠，次指吐气，姿为站立悲叹之妇女的形象。

两脚左右张开之形为舛，也表示相异相背的状态。舞本写作無，無为舞姿，袖子上缀有某种装饰。在其字被专用为有无之无后，以無加上舛而造出舞字，为重复之字。

夏亦指舞容，大概是表示合着乐音在庙中作乐舞之意的字。因此，古代的乐章中多有如九夏、韶夏等称为夏的。其舞容似乎颇为威仪堂堂，夏还有大之义。成为冬夏之夏的意思，是很久以后的事了。

夏为表示舞容之字，也可从与夔的关系上来考虑。夔相传为音乐之祖，为以一足跳舞之神。《书经·舜典》载，夔附石击石，百兽率舞。此情景让人联想起未开化社会的狩猎祭的情形。夔又似乎是像鹿一样冠以角饰之神，真是个影像式的字形。

四五　人的会意字　人部的字大体上是形声字，采用身体表现的字多为象形、会意字。人部的字中，也有像位、僮、僊(仙)、優(优)、俊那样，后来才加上限定符而成为形声字的。也有像伏、伐那样，具有会意字结构的字。像仇和偉(伟)那样，九、韋为与字义无关的声符时可视为形声，如伏、伐那样不包含声音的可视为会意。

伏为以人和犬作为伏瘗而掩埋以作为牺牲。伐为以戈加之于人即砍杀之意。信被解释为人与人之间的约定，但言实为告神之自我诅盟，是对神的起誓。如与人约定之事者，实在是难以为信的东西。

侧身之人腹部很大为身，读为“身む”【haramu】（译注：怀孕之意）。殷为殴打其人之形，但其巫术行为的目的不清楚。殷也可读为 yan，指流血的样子。孕为于腹部加上子之形。

两人并立为竝，面向前方为从，面朝后为比，读为“比ぶ”【narabu】。相背为北，三人聚于邑中称为衆（众）。囗为邑之区域，邑写为人安居于其下之形。印为人上下相争之形，由下朝上为仰，上朝下为抑。从后面抱住相交为色，《诗经》中称之为“反覆”，所以大概也是有各种各样的方法的。

女部中亦多形声字，没有形声关系的，亦可视为会意字。奴为女奴，与意指俘虏奴隶的艮、孚在字的立意上是相同的。姬为大乳房的女子，指已成年之女子。妻为婚仪时盛装妇女的形象，婦（妇）为用束茅（帚）清扫庙所的妇女。妇女的宿命是负责宗庙的祭祀。委为在祈年的祭祀中扮成谷灵跳舞的少女。同样扮成谷灵的男子为年，此种扮成稻魂的男女之舞，就是作为农耕仪礼的田舞。

妾为在女子额头加上辛即刺墨的针的形状，是被作为奴隶的女子，本为献给神的

牺牲，人墨大概是一种圣记号。若是男子则称为童，眼睛之上带有人墨的标识，下部的東（东）为声符。献给神的牺牲又称为臣，臣为大眼睛之形，大概是要损伤其一眼吧。目加上手的字为臤，为賢（贤）的初文。古代贤者奴隶出身的很多。豎（竖）亦从其形，为近侍之奴隶。

大为人正面而立之形。夫为头部结发并饰以簪笄之形，夫妻乃男女婚仪的形象。赤为人加火之形，大概是一种圣化的方法吧。奚的上部也可看成是发辫之形，此为古时流行于西北民族之间的习俗，从卜文的羌字形可知羌族亦曾有此俗。夷被解释为使用大弓的部族，其字亦被说成为大和弓合起来之形。但夷之初文为尸形，不过不是死者，大概是摹写了弯腰蹲踞之形。沿海各族，与我国的古俗似有相似之处。

四六　演技与俳优　（吳）吴被解释为夨即歪着头的人发出很大的声音，但从俣和娱的字义来看，似为更加愉快的东西。不过因为还有误这样的字，所以好像也有使对方按照自己的意愿去做的意思。《诗经·邶风·简兮》吟咏了亡殷之遗民应周统治者的召请而献万舞的内容，唱道“硕人（魁梧的男子）俣俣，公庭万舞”。俣俣指其壮美的舞姿，大概是歪着头在跳舞吧。虞为带虎头的舞，可能类似于舞狮。ㅂ自然是对神的祈祷了。也可以认为是把祝告辞系于“榊”的树枝上而舞，这就是“神乐舞”。太平盛世的神乐舞也使人

娱乐，跳舞的大概都是年轻的舞女。这种古代的神事一旦衰落，不久，便演变成为演技了。大概还有趋于邪教的东西吧，以吴为形体素的字，有些是具有这种背景的。

年轻的女子，无论如何就是充满魅力，让人感到妖惑。舞女的舞姿之所以称为妖，大概是因为巫术常常为邪道而施之故吧。夭指少年夭折，是表现柔美姿态的字。正如若表示年轻的巫女那样，妖也是年轻的舞女。其舞被视为招致夭祸之物，其言为讶，表示用花言巧语来欺骗的意思。若为接受神的启示的巫女形象，妖为施行媚蛊的邪教徒。

笑的字形被赋予了很可笑的解释。或认为是人的笑姿如竹子随风摇摆，或指狗被竹笼罩住而惊惶失措十分好笑的样子等等都是俗说。笑的原字为媄。加于妖上部的草字头，与若初文上部的草字头之形相同。在媄字中为草字头，在笑字中则为竹字头，这些都是后来改为书写体时发生的变化。书写体始于秦汉之际的隶书，为了使文字线条化而脱离了原来造字意识的情形较多。《汉书》中以咲或关作为笑字使用，大概是旧的字体吧。《说文》中没有笑字，上述像竹子随风摇摆的说法，只是对《说文》进行胡乱涂改并加进自己说法的唐代李阳冰的臆测而已。

说到笑，在我国首先让人联想起“天钿女”（译注：日本神话中掌管神乐舞的女神）的“窟屋户”之舞。当日神躲于窟屋中，天地变成黑暗的世界时，钿女于香山的连根拔起的“真贤木”（译注：即榊木）的树枝上挂上各种各样的巫术用具，一手拿着细竹等神乐道具，一手拿着缀有铜铎的矛，坦胸露体，踏响“誓槽”而舞。《古语拾遗》将其视为俳优的技艺。笑是以滑稽为主的近于俳的行为，优则是哀叹倾诉的演技。悲喜剧这一奇怪的词语最为接近俳优的原义。

四七　文字系列　带限定符的字一般就是属于其系列的字，但由于限定符本来是范畴性的东西，所以不涉及字义的系列化。字义的系列化，只能通过找出作为形体素的意符才能够构

成。通过这种系列化，才有可能展开字形论、意义论、词汇论等的探讨。

形成古代文字最大系列的是以ㅂ为基本要素的字，由此分出了很多文字系列。部首字的曰、言、音属于这一系列，这在前文已经讲到过。另外，属于ㅂ的古、吉、舍、吾等又各自构成以之为形体素的文字系列。以ㅂ作为基本要素的系列字，总体大概有数百字吧。对于这些文字，如果不弄清ㅂ的原义，就不能正确地理解其所有系列的字。认为ㅂ是祝告之器一说，是我在《载书关系字说》（《甲骨金文学论丛》第二集，1960 年）中首次作了系统论证的。另外在该《论丛》所收的《释文》《释师》等文中也论述了对各形体素系列的理解。这不仅是古代文字学所必要的方法，在思考汉字的问题时，也必须时时以此作为基本要求来加以考虑。有了这种整体认识的基础，应该可以避免那种四分五裂的字体的改变吧。

作为文字系列的例子，至此已举了才（二一～一四）、余（二一～一八）、方（三一～二四）、（三一～二八）、力（三一～三〇）、至（四一～三六）、莫（四一～三九）、真（四一～四〇）、夭（五一～四六）等例，下面再举一二例。

图 16　石鼓文　鱼部的字

口舌之舌与死活之活，因为音系不同，所以很容易识别。舌部有舐、甜等字。死活之活的舌旁原写作昏，为用曲刀来刮ㅂ之意。它与割一样指破坏祝告的ㅂ以解除其巫术灵力。乱、辞之舌为现今的略字，虽形状相同，却是不同的字。

次为呼吸的姿态，咨、恣、谘等为承其声义的字，盗的上部与羨（羡）的下部相同。羡字指祭祀时的余肉，但盗却不是偷盘中余肉的小盗贼。盗是窃国之盗贼。现在写为皿的部分，本来是

血，表示同族者的血盟。盜指向族盟之器泼水、咒骂玷污其盟约的行为。所以，这种人是氏族的背叛者，但盗的字形不能表现这层意思。他们是抛弃了以族盟为基础的共同体而自由行动的反体制者。春秋末期以大盜闻名的盜跖，部下数千人，横行天下，震惊诸侯。《诗经》篇章中所见的盜，都是这样的叛逆者。

他们在古代氏族社会崩溃时期，作为其体制的反叛者而来到世上。《左传》中的盜，大体上都是暗杀集团。如果把字改成盗，那大概就变成了对着厨房盘子里的残羹哀叹的可怜的小盗贼了。这不仅仅是有无那么一小点的问题。

四八　形体素　与表音文字的音素相对，表意文字的表意部分可以称为形体素。形体素又有形成音系的情况和不一定与音有关的情况。

解釋(释)的釋现在写成积(译注：日文字体)，造成釋(释)的本义不明。这是出自佛教古籍中把释迦写成积迦的省略字。釋为被猛兽之爪撕裂的野兽尸体。兽掌称为番，后作膰。熊掌尤其被视为美味，番指兽爪和兽掌。睪为兽尸。拿取兽尸称为擇(择)，上部是头，下半部是其肢体，已经被分解得支离破碎了。所谓殬、斁(斁)即指这样的尸体。这是通过撕裂来分解开来的东西，称为繹(绎)，演绎就是这个意思。因其依次相及的特点而将传递的事物称为驛(驿)，以语言相传递称为譯(译)。在彼此相及之物中加以选择就称为擇。

睪的音系中，有译、绎、驿的系统和择、泽、铎、斁的系统，与释合起来共有三个音，这些音古时大概是一样的。睪属于称为喻母的喉头音。属于此声母的有甬、易、延、也、台、俞等，以这些为形体素的也有 t 系的字，古时候其语头可能含有 t 音。就是说从睪的字，除如泽、铎那样没有声义关系的字外，其他都是既是字的表意形体素，同时又承接了其声的关系。

这称为亦声。

亦声的字要注意简略字体的使用。尺本来是表示释的音的。将它用于訳、択（译注：日文中的译、择），即使作为简略字体也是属于不规范的东西。佛为音译的字，将其俗字仏（译注：日文中的佛字）套用于払（译注：拂的日本字体）也是很令人费解的，同样从弗的沸却照样写作弗。

也有以一个形体素为中心来创造出派生字的。皀为青铜器中叫作𣪘的盛食物用的器皿。𣪘为用勺舀取器中之物的形象。皀加上罩为㿝，加盖之形为食。就席于𣪘前叫卽（即），两人在皀两边相对而坐为卿。所谓公卿，指在宫廷的飨宴仪礼之际，被赐予这种席位的贵族高官。其宴席称为饗（飨）。卿、鄉（乡）本为相同的字，卿被用于公卿之意，饗宴之饗字则再加上食，即所谓重复之字。对坐称为鄉，所以嚮（向）亦为重复之字。

表示已经吃完的字为旣（既）。旡表示转过头业已厭（厌）足（满足）之状。饭后漱口称为漑，吐气休息称为嘅。嘅也用于慨叹时，也许是认为其姿势为不满之形象的缘故吧。从对𣪘的行为派生出即、卿、既等字，而鄉、既又派生了出其音系的字。

四九　同形异字　文字以其本来的形象来使用时，就不存在同形异字的现象。因为无论怎样微妙的区别都可以表现于笔意之上。但是文字一旦线条化，并统一于一定的构造法后，有时就会失去原来的区别。相同的形体素之间存在声义的明显差异时，就可看作存在这种问题。

口有三个系列的字。口耳之口，祝告之器𠙵，以及表示一定区域的囗。用于口耳之口的字在甲骨文、金文中不见其例，只有像舌字那样包含舌形整体形象的字。卜辞中有占卜舌病的例子，虽可看作口舌之形，但其舌头却是像蛇那样裂开的形状。至于祝告之器𠙵，已经多次论述到了。古代的祭祀仪礼以对神的祝告为主，所以古代的文字中这一字形非常多用亦属当然。

囗表示区域。人们居住之处称为邑，征伐邑称为正，将通过

图 17 盛食器

征服而加以统治正当化了。聚集于邑之人称为衆。后来上部写作目形,是古代字形发生演变很少有的例子。如果认为此目与臣具有相同意思的话,那么它大概是表示侍奉于神的人吧。因此,由众人进行的耕作,就是神田的耕作,这也许是众人本来的性格。与古代的奴隶有关的东西,在起源上似乎都与神事有关。

國(国)为从或的字,或即国的初文。或为持戈防卫居住地的邑之意,后来又于外侧加上囗,可视为城墙之形。现在的国字,在囗中写着玉,为什么不放进王呢?是顾虑到主权在民的宪法规定,亦或是认为玉也好王也好都是同样的东西?如果是那样的话,岂不是以象棋子的次元来考虑国家文字的问题吗?(译注:日本象棋中将、帅称为王将,亦可称为玉将)

带谷形的字中有容、欲、浴、俗、卻(却)等音系不同的字。这是因为本来的字的形象并不一定相同的缘故。容在金文中表示面对祈祷(ㅂ),其人之形仿佛出现于庙中的情形。可能是被祭者的形象出现了吧。表示庙歌的颂,向祖灵诉说的讼都从公,公即公宫的平面形状。

欲、浴与容同系统，其字在𠙵之上加了左右的两个斜点。为神气出现之状，欲为对之祈祷诉说之意，浴指沐浴以接受神气，大概是祓除之意吧。通过这种方式来与神交往的仪礼的日常化了的东西称为俗，在金文中用为欲之意。这些字与溪谷的谷没有任何关系。

卻又写作却，去为败诉而被驱退之意。山谷的谷，指举行祭祀之地的谷口。即我国称为ヤナ【yana】、エキ【eki】、タニカヒ【tanikahi】的地方，这也是不同系统的字。

五〇　省略与重复　在字形随着字义的分化而变化的过程中，在不破坏字形原意的范围内进行省略简化的做法，自卜辞、金文的时代就已经有了。例如表示受灵仪礼的保字，头上的玉与加于衣裾的衣为必须之物，但多省略掉玉。赐予的易的字形为何意，长期以来是个疑问，但在近年上海博物馆所收集到的德鼎铭等处看到了其全形，弄清了它是赐酒的形象。在以前所见的金文中，它都被写成省略的形状。文字从一开始就包含了这样的省略体。这表明形成初期的文字已经是一种高度抽象化的东西。字形解释上的困难，大体在于对抽象化了的表象的实体把握的困难。𠙵、自、阜等皆为其例。

图 18　**德鼎铭　赐的字形**

也有由于省略而使字形的意义变得不明确的情形。法之初文为灋。这是表示在使用称为獬廌的羊的神判中，将败诉者和獬廌一同投弃于流水的古代法的字。去为大和厶，大为败诉者，厶为𠙵废弃盖子的形状，即败诉者在神判时的自我诅盟有伪，被作为亵渎神灵之人而被驱逐。灋包含了其所有要素，也有只将

獬廌包于皮囊而丢弃之形的字。其皮囊即称为鸱夷的东西。臣事越王勾践的谋臣范蠡亡命时改名为鸱夷子皮，就是采取了一种自我放逐的形式。现在的法字，没有那种古代羊神判的痕迹。

重复的字，例如舞的初文無再加上舛成为舞，烧烤犬肉祭祀天神的然再加上限定符火成为燃，剪指甲之意的前再加上刀成为剪字等，都是本来的训义已失又重造本训的字。

重复的重是表示重量的字，所以指重复时本应写为緟字，金文的字形中写为[illegible]。𤔔为于线轴的上下加上手的形状。東字旁为橐即口袋，里面装着待染的线。下部的田是装有用来染色的染料的锅。蓄字也是其染色锅中浸着线的形状。因此[illegible]即为了染色而把丝线浸于锅中之意。浸染一次、两次，或浸染三次五次，渐渐地加深其颜色。由此而派生出重复的意思。重复就是[illegible]複，后来的字为緟複。緟为[illegible]的略体字，但再简略为重时，就已经产生不了重复的意思了。《周礼·冬官》称染色之官为“鍾氏”，乃[illegible]之误，表明《周礼》的记述并非根据西周时期的传承。字形学也开拓了古代文献批判的道路。

六　字音和字义

五一　关于音素　我们且从文字的结构上，把可视为表音的部分叫作音素。这是相对于表意的形体素而言的。汉字本来不是表音文字，表音的功能是在假借和形声中才出现的。但是假借和形声的字本身也不是表音的，而只是借用已有的象形字或会意字的音而已。严格地说没有可称为音素的东西，而应称为类推或归纳音。

用为代名词的我为锯子的象形字，于宰杀牺牲之义等中保留了其形义。我的音可以通过作为俄、娥、峨、蛾、饿、鹅等字的归纳音得到确认，从音韵史上也可得知義字古代亦为我声。否定副词不及其系统的丕、否现在亦未必同音同声，但西周金文中不与丕、否通用，可以认为古代乃是同音。

被用作音素之字的音，只能根据包含此音素的字音来归纳得出，这是考虑古代文字的字音时首先得面对的一个问题。这时候也要求具有关于字形的正确知识。例如，即使想将谷、容、裕、欲、俗、卻等字的谷作为形义相同的字来归纳其音，要把不同系列的字归于一类本来就是不可能的。要弄清字音也必须先从弄清字形，明确字的形义开始。

另外，就字形来说，即使弄清了正确的字形，也必须判断出它是声符还是意符，即是音素还是形体素。彡为表示美丽鲜艳的指示性的字。包含有彡的字有形、彤、彦、修、彫、彰、影、彩、彬等，但彡声的字一个都没有。彡是作为状态的附加要素而附加上去的，所以它作为字的形体素也是没有独立性的东西。字典中也有把參(参)作为彡声之字的，但只有此字被认为是彡声应该就是错误的了。参为妇人的发饰，字的立意与齊(齐)相同。

簪头缀有玉，并排插进头发中的字为齊，从左右斜着向中间靠拢的插法为参，都是头发的簪饰。参原来应有与簪相近的音。也许是参用于三之义后才变成接近三的音的。星光辉耀的星座之名为参 shen，三头并进的马车为骖 can。孔门的曾参字子舆，通常称为曾参 san，其实参为骖 can 之略，骖与舆（车体）有意义上的关联，所以用于名和字。《诗经·鲁颂·閟宫》有“三寿”（长命）一语，在西周期的金文宗周钟中写作“参寿”。

也有处于形近而音也相近的关系的字。霸乃霸的初文，为淋雨而变白了的兽皮，暴为遭日晒的兽皮，都有白之义，为语头带唇音 p′、b′的词。

五二　音之系列　也有将音素用为固定的声义并加上限定符构成形声字的情形。可以认为这是音系列中最为稳定的东西，也是文字中最高度发展的形态。

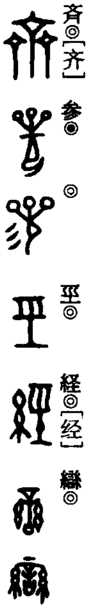
民国初年的刘师培，很年轻就成了北京大学的教授，编了很多新的教科书，文字学的书中有一本《中国文学教科书》第一册。作为音系列的例子，刘氏列举了以工、可、中、蒙、句、介、享、单、者、廷、巠、申、侖、戔、䜌、音、兼、賁、需、俞、寺等为声符的字，尝试对其基本义做出规定。例如他认为，以句为声符的枸、拘、笱、鉤、劬等五个字都有句曲（勾联）之义，以巠为声符的莖、脛、頸、勁、輕等八个字都有则字（基本）之义，作为䜌声的字，列举了變（变）、欒（栾）、彎（弯）三字，认为都有更（变更）和屈（弯屈）之义，俞声的字列举了逾、喻、愈三字，说都有经过之意。

这种声义的规定，只有对作为音素的字的形义具有足够的知识才有可能，而系列字又必须是能支持这种解释的字。句为何具有句曲的基本义，只有了解句表示屈体葬之形，局体现了其最典型的形象等事实，才能予以确定。句曲之义是由佝、耇（弯背）等人体的用法演绎而成并扩展到其他的。

巠为經纬的經，是以织物的纵线为本义的字，即纵线挂于织布机上之形，指垂直而作为机轴之物。原为用于纺织的字，后用

于人体如頸、脛，进而用于莖、輕等，都是其基本义之演绎。

关于䜌声的字，刘氏列举了變（变）以下三个字，由变引申出变更，彎（弯）引申出弯屈之义。但它们其实不形成音的系列，声义没有一贯性。䜌为在表示自我诅盟的言之左右饰以丝线装饰之物，此丝线装饰是与幾字所带有的由多组丝绳连结在一起的东西相同的巫术性装饰物，大概是用来加强言的巫术灵力的东西。變为在其下加上攴以击打之形，表示意图改变其诅咒效果的巫术行为。更也是在丙形的巫术器具下加上攴以改变其巫术灵力的行为，都是表示巫术器具加上攴的会意字。欒、彎亦为发音不同、不能看成为同系列的字，很难作为形声字。䜌在金文中用为蛮夏（外夷和中国）的蠻（蛮）。虫是后来根据视四夷为兽类的中华思想加上去的，汉授予倭奴国王和滇王的金印，就是带有蛇形印钮的蛇钮印。



关于俞，前文已经讲过（185 页）是用手术刀把脓血或患部切除并放入盘中的字。因此，愈、愉、瘉等都是该系列的字，另外逾、踰、输等也可以说是与除之而移于他处有关联的字。像这样保持着声义的系列关系的场合，即使其他的要素为限定符性质的东西，似乎也仍然可以看作是亦声的字。

五三　关于亦声　形声关系中，被用作声符的部分在该系列字中被作为一般概念来使用，例如巠本来表示纺织的纵线，当它脱离其具体意思，只抽象成为垂直地支撑整体之物的意思来使用时，称之为亦声。茎为支撑花萼之物，径为直线性的近道。但是都没保持着经纬的经的意思，而是作为一般概念来演绎性地使用，所以是一种既不是会意字，也不是单纯的声符的关系。形声字中，像这样声符中包含有一贯性意义的东西时，称为亦声。

韋(韦)有皮韋(韖皮)的字和韋違的字两个系列,皮韋为象形,韋違是具有环绕口(邑)的意思的字。緯、違、衛为后者,是亦声字,偉、葦不含意义上的关联,所以是形声。巽为两人并排于神前舞蹈之形,由此而指供奉给神之物。僎、選(选)为其舞姿,饌(馔)为供献之物,所以都与神事有关,是亦声字。周为方形的干上饰有稠密图纹的字,有时将祝告的𠙵置于其前。由于是含有稠密图纹之意的字,所以含有此形的雕、畫(画)为会意,啁、稠、綢(绸)、週(周)、调、凋等为亦声,几乎没有意义关联的凋、惆则可视为形声字。凋为凋叶之叶纹,类似结冰之形;惆大概是凋的心理反映之语。像这样考虑会意、亦声、形声之别时,如果不知道字的初形初义,也是很难获得辨别基准的。含有周以作为声符的字,一般几乎都被作形声字看,但是形声字本来也多有从亦声的声义关联上来选择声符的情形,而不是随便地使用任意的字。只是鸟兽草木之类不可能有基于共通义的命名,所以使用带有特定概念的声符的情况也很少。

常被作为声符使用的字,也有很难找出其共同义的。例如其为箕之象形字。含有此字的有基、期、碁、欺、琪、旗、綦、䫏、骐、麒等很多字,《说文》列举了二十一个字,但其中几乎没有可作为共通义的字。

另外,帝本来为祭神的祭桌之象。因此,就以此祭桌将祭祀对象称为帝,称其祭仪为禘。谛为占卜神意的审谛之义,所以是亦声。即便如此,将帝用于揥、缔、蹄,虽有缔结之义,但离帝之义很远,应该说是形声吧。

中国的字音数以现在的北京话计算有四百一十一个，以不同声调计算为一千三百四十四个。《说文》中作为声符的文字数，根据著有《说文解字注》的清代段玉裁的整理有一千五百二十一个，若据同为清代的苗夔的《说文声读表》则达一千七百七十四个。即使用了字音数的约四倍的声符。这说明几乎所有非表音的象形、指事、会意字，都被用作表音字。汉字的混乱主要存在于这表音字即形声字之中。

五四　转注说　汉字的构成法有象形、指事、会意、形声、转注、假借，合起来称为六书。一般认为前三者为表意的结构，后三者为表音的方法，但其中关于转注自古没有定论。与谢野宽为《日本古典全集》本中狩谷棭斋的《转注说》写的解说《转注说大概》中，列举了数十家之说，但都不足以让人首肯。

根据许慎的《说文解字叙》，转注为"建类一首，同意相承"的字。如果这个规定可以理解为一个形体素在声义上形成系列之意的话，则相当于前文所说的亦声字。只是《说文解字叙》列举了"孝老是也"这种不同声的字作为字例这一点是个问题，但也有将此四字作为后人附加的说法。从文字构成上来说，相对于以偏为中心的部首系列，建立这种以旁为中心的系列可以使字形学获得原理上的统一。

前面已经举了两三个亦声的例子，具有这种关系的东西很多。侖(仑)为环绕的栅栏之形，其整体反映了互相对立的事物达成统一时的秩序。伦、沦、纶、轮都是相对之物的秩序，论为对论。婁(娄)为女子的头发高高地重叠挽起之形，表示高的、中间通透的、内部衰乱之物的意思。楼、偻、窭、瘘、缕、蝼、髅都承此意。

但是这种关系并非总是存在于同样的声符之间。曾为甑之初文，是蒸具，所以表示重叠物之意。层、增等为承接此义之字。但例如同样以曾为声符的僧、憎、噌、罾、赠等却未必承接了此义。就是说对声符字的选择，在这种场合中只不过是任意而为的。

任意选字来作声符的做法，比如说在拟声法即将情状加以声音化的拟声词中，是很明显的。比如，有将逍遥写成招摇，相羊写成襄羊、尚羊等替换文字来书写同一词语的例子。在文字的结构上亦出现了任意选择音来与同声字作交替书写的现象。

煮字读为“煮る”【niru】。但者为書（书）之初文，者之上加上聿（笔）就是書（书），所以是不可能把者放在火上煮的。煮的原字为庶，庶为锅架于火上之形。由于者与煮古时同声，所以于者字加上火作为煮沸之字。者与庶的交替关系，也可以从如庶与诸、遮与堵那样，庶、遮承接了诸、堵之义的例子来理解。庶原为庶羞（献给神的供品）之意，但现在已没有此义，在西周的金文中已用于庶人、庶民、庶士，或《孟子》中的庶几（祈愿）之意，这些都不过是假借的用法。在字的声义的系列化上，必须注意到有时还存在着这种交替现象。

五五　形声字与音　具有同一声符的形声字的音理应是一样的。但即便是同样声符的字，也有音不相同的情形，存在着声符的音值问题。者字就有シャ【sha】、ショ【sho】、チョ【cho】、ト【to】等音，其中也包含有会意字，所以亦有可视为其同族语的。但如果是单纯的形声字，并且其不同音系是以某种规律出现的，则可推测其中存在着古代音韵的问题。现举数例如下：

[各]客格恪　络洛落酪　略　路赂铬

[京]景剠勍黥鲸　凉谅掠

[柬]拣（揀）谏　阑　练（練）链（鍊）

[兼]濂谦歉　嗛　廉赚帘（簾）

[監]舰（艦）鉴（鑑）　滥（濫）蓝（藍）

以上声符的文字，语头分为 k 和 l 二个音系，这正如瑞典的

汉语学者高本汉（Karlgren）所主张的那样，大概其语头原来是由子音群构成的，是由其子音分化而形成的。

语头音分化的现象，也可见于语头带有元音的喉头音中。喉头音为 i 和 i̯ 二种，其中有转化为子音的。

［也］他　池地驰

［台］怡诒贻　怠苔殆　治笞

［炎］琰　剡　淡啖谈痰毯

［易］蜴　剔惕逿　锡

［匀］筠韵　均钧

［员］陨殒韵　埙勋

［于］宇迂纡　吁盱讦

［延］涎筵挻蜒　诞

［爰］援猨媛　煖　谖缓

［憂］优忧櫌　扰

语头音不仅有这样的问题，音节的元音部分也可见到时代变化的痕迹。见于我国推古期遗文的以下诸音：

宜　巷宜【soga】名伊奈米大臣（露盘铭）

奇　巷奇【soga】名伊奈米大臣（丈六铭）

止與美學奇【ka】斯岐移【ya】比彌天皇（丈六铭）

移　等已彌居加斯支移【ya】比彌乃彌已等（绣帐铭）

侈　久波侈【ta】女王（上宫记系谱）

如大矢透博士的《假名源流考》所言，可视为保留有中国古代语音痕迹的音。在《诗经》中，有很多以皮蛇、河仪、罗为、阿池、左宜、多驰、猗何为韵的例子。

在古代语音的复原上，为得出音韵变化的规律性而开展了形声字的音系或押韵的研究，但是根据本来就缺乏表音方法的汉字来进行这一研究是非常困难的。高本汉开了这一古韵研究的先河，后来由中国及我国的学者推进了这一研究。但是，例如

有关斤与旂、军与辉、难与傩、番与皤这样的n的脱落过程，也存在着以耑与揣、瑞这种形式出现的情形，其中究竟能获得怎样的规律性，问题实在很多。在作为国字（译注：指日本字）的汉字中，作为汉、吴音以前的问题，尚有必要对其知识加以整理。

五六　音义说　认为同音系词语具有相同意思的语源说称为音义说。有关同音系词语包含着同一概念的问题，也有人根据我国的へみ【hemi】（蛇【hebi】的古语）、ひも【himo】（译注：绳索）、はも【hamo】（译注：海鳗）的词形的类似等来加以论述。但如汉语这样的单音节语言，同音词相当多，不应当胡乱采用音义说。《说文》作为文字学的书具有很好的体系，但其字说中多音义说是其最大的缺陷。这是由于当时以天人相关的自然观为基础的语音观，存在着从语义上将字的音和义结合起来，以从中探索其体系的纯粹的语源兴趣的倾向。

《说文》中以同音为训的例子很多。“日，实也”七上、“月，阙也”七上就是语源说的解释，认为日和月是根据太阳恒实而无盈虚而月则重复着盈虚的现象，亦即根据实与阙来命名的。所谓“天，颠也”一上，从字形上来看天本表示人的头，而从音义说来看则认为是自然存在之最高者。无论是存在还是现象，都是通过人的认识和感觉来命名的，这就是基于天人相关的自然观的语源说。因此《说文》的训中，论说音的关系的东西很多。如日、月、天那样，作为双声即带有相同头音的词语来解释的东西，以及作为叠韵即带有相同语尾音的词语来解释的字非常多。头音除喉音 i、ị 外大都是辅音，语尾音亦称为韵，是母音以下的音节。“旁，溥也”一上都是具有“博、广”之意的双声，所谓“王者天下之所归往也”一上的说法，是依据前汉董仲舒的天地人三才说的解释。往与王相对应，为叠韵之字。双声和叠韵之训是以音义说的语源说为前提的。

这种倾向至后汉刘熙的《释名》就更为突出了。“日，实也。光明盛实也”，“月，缺也。满则缺也”之说是对《说文》的演绎。

而“星，散也。列位布散也”，“暑，煮也。热如煮物也”，“雨，羽也。如鸟羽动则散也”，“地，底也”，“土，吐也。吐出万物也”，“山，产也”，“霜，丧也”，“室，实也”，“城，盛也”，其音义的关系未必确切。此外“人，仁也”，“身，伸也”，“骨，滑也”，“发，拔也”，“眉，媚也”，“目，默也”，“口，空也”等直至身体肤发都成为同音语和拟声语的世界。“目，默也”等更不像是出自字书的解释。

清末的刘师培也偏爱此说，认为山三峰之三，水、火为其声响，羊、牛、雀、鹊、蛙为其鸣叫声，木、竹、铜、板、滴、击都是击之所发出声音的拟声语，流为急水流下的声音。类似诸说大概学自一度给予刘师培极大影响的章炳麟的文字学。

五七　语群的构成　文字虽然可以通过形体素的系列、音素的系列来尝试加以系统化，但是因同音或双声、叠韵的关系而通用的字也很多，因此，探索包括字的通用假借关系在内的语群构成，原属必要。注意到这个问题的有清乾隆、嘉庆时期的王念孙和朱骏声等人的研究，而最大胆地将此方法运用于语源说上的人就是民国初年的章炳麟。他认为“道原穷流，以一形衍为数十，则无不能知其微”，也就是说，此语源说大概为他的独创之处吧。以此论述了多达四百五十七条的语群系统的著作就是《文始》。现介绍其中一条的主要内容。

> 说文曰疋足也。疋用于大雅之疋，亦有记之意。疋声转为迹。仓颉观鸟兽之迹作书，疋亦为书记之意。疋亦写作疏。雅为乌，用以为雅颂之意。疋之有书记之意，盖因疋(雅)与疏皆有告于神明之意。疋亦与书契同为刻之意，刻于窗称为疏窗。君门谓之琐乃借用疏之声义，汉代琐亦假借为疋而用作书记之意。疏声变为匠为组。匠以刻画为事，组为组纽。又变为索。疏通之器为梳，有才知者为谞。疏亦写作延，爽亦为其声之变。要之其语群皆有疏通爽明之基本义也。卷五

实在是恃才牵强之说，当时内外之人皆为其变幻自在的论说所左右。疋在金文中写为足形，均用于辅佐之意的胥之义。后世称书记为胥吏。疋用为大雅之雅是夏的假借，夏为乐曲名。此字古时写为疏，疋为疏之省略体。把疏、匠、组、索归为一系之语，也太过武断了。此外，爽为死丧之礼中对人的尸体加以圣化的文身之法，本与奭同为指文身之美的词语。

章炳麟的这种语源说，如同其“音变”、“再转”所示，几乎毫无限制地使用在语音群中具有转移现象的对转、旁转的方法。一旦无限制地使用此法，单音节语的汉语的语音也可以归纳为数音。音韵的变化不用说是在一定的条件下进行的。语群的构成不应该采取这种方法。

对文字必须采取在借助形体素的形义的系列化、借助音素的声义的系列化的基础上，在通用关系明确的文字间设定音的关系的方法。特别是在单音节词语中，音同而语义系列不同的文字很多，为了对之进行考证亦必须以字形学作为基础。称卜辞、金文为伪作而拒不学之的章氏之学理所当然地有其局限。

五八　单词族群　章氏破绽百出的语群说却意外地似乎有很多追随者，如刘师培就是其中之一。在我国也可看到其祖述者，藤堂明保氏的《汉字语源辞典》就是基于这种方法的代表作。那是以高本汉的音韵研究为基础，对章氏的探索加以重新编辑的辞典，其基本的方法是与章氏毫无差异的纯粹的语源说。

其语群被命名为单词家族，设定了二百二十三个家族，对各个语群的基本义作了规定。现举数例如下。在＊以下加以小评。

> 士、事、史以“立、竖立”为基本义。士为表示男子性器竖立之形的象形字，事指竖立旗号或将物体插于地里。史为手中持有放在竹筒中的竹牌，或为持有旗号之形。（104页）

＊士与王、父同为表示身份的仪器，为钺的刃部朝下之形。在为

其上加了圣记号之形。史、事都是将ㅂ系于神杆上以祭神时的形状。都与"立"没有任何关系。

古、各、京以"硬、直"为基本义。古为干枯的颅骨之象形,各为拖着脚为硬物所阻碍之意。客为因此阻碍而停止之形。京与高同为高大的楼阁之象。(385 页)

*古与吉、吾同为于祝告之ㅂ中放入圣器以为防卫之义。各为被招而降的灵,来到庙中的为客。京为凯旋门之象形。三字语头的字音构成都不同。

微、媚、文、民、以"小、看不清、微妙"为基本义。散为细的头发,微为微行之意。媚为细而小之状,文为纹之原字转为物声的字。民为盲目之人,指无知者。(732 页)

*媚为表示巫女的字,微表示殴打长发巫女的巫术行为,乃削弱其法力之意。文为文身。民与臣同为献给神的奴隶。除微、媚为同系之字外,这些字间共通的基本义根本不存在。

壬、男、南具有"放入其中"的基本义。壬为装满其中,即妊之义。男为招入之人,即入赘之婿。南为将植物围住烘暖之形,演变为南之意,南为堆房之象形。(804 页)

*壬为堪任之器。男为农地之管理者,南为南人所用铜鼓之形,还有敲击铜鼓的字形。

通过这些例子可见其作为语群的音系列也好,作为字形学角度的结构解释也好,几乎都不形成体系。音义派的语源说,充满了类似我国的"夜寝ず【nezu】に見る【miru】からネズミ【nezumi】"(译注:意为夜里不睡而看,所以是老鼠。不睡而看与老鼠的发音相近)式的非常单纯的俗说。如果听凭这种俗说盛行,就不可能有正确的理解汉字之道。

五九　关于呜呼　字的本义已失去,而只用其音的通用之义称为假借、假借字;字保留着本义的使用,并假借性地用于他义时,称之为假借义,感叹词本来被认为是拟声词,但我认为乌乎、呜呼、於等是假借义的用法。

乌为象形字，但其字不可思议地被写成失去活力的形状。下部无力地下垂着，看起来好像挂在什么东西上面似的。把乌称为孝鸟是后世的事了，这黑色、贪婪而肆无忌惮的鸟，自古无疑被视为恶鸟。《诗经》中也唱道“谁知乌之雌雄”（《小雅·正月》），还被比喻成臭名昭著的恶徒。正如现在还常在农田中所能见到那样，破坏农作物的乌在相应的季节会被杀了挂在四处的树枝或绳子上，大概是用于驱除乌鸦的吧。金文中所见的乌，怎么看都是恶乌被捕杀了的形象。

乎为响板之形，原来大概是用来招神的东西。即起“拍子木”（译注：巡夜人等所使用的两条长方形的响板）作用的东西。合乌与乎此二者而为乌乎这个感叹词，大概先是用其字音，后来才加上咏叹的语气之意而成为呜呼的字形。字形是完成了，但即使成了呜的字形，那绑在绳子上的乌也是不可能发出呜叫声的。

文百十六 重十九
文四 新附
烏 孝鳥也象形孔子曰烏眄呼也取其助气故以爲烏呼凡烏之屬皆从烏 哀都切臣鉉等曰今俗作嗚非是
古文烏 象古文烏省
舄 鵲也象形 七雀切 篆文舄从隹昔
焉 焉鳥黄色出於江淮象形凡字朋者羽蟲之屬烏者日中之禽舄者知太歲之所在燕者請子之候作巢避戊己所貴者故皆象形焉亦是也 有乾切
文三 重三
說文解字第四上

图 19 乌 古文於

《说文》四上的乌字之下，列举有两个不可思议的古文字形。第一个古文只是四片羽毛之形，第二个古文说明为其省略形，但字形却近于於。与第二个字形相近的字，出现于周初康王时期二十三年的大盂鼎上，被用作感叹词於。如果这是《说文》古文之第二个字，则它为乌之异体字。金文中先出现乌虖，接着有大

盂鼎中的於的单独用例，到了列国时期徐国的钟铭中才出现於虖二字。於与乌不同，不用于本义，所谓在于之意的“於”乃是假借。

“於”是介词，即用为前置词，在金文中这只是出现于齐国器物上的用法，所以，也可能是齐国方言。同样用法的有于，根据《左传》中於和于的用法有严格的区别毫不混乱的事实，高本汉推翻了拟古派研究者主张的《左传》伪作说。他认为於、于的区别正如我国的甲乙二类古代假名的区别那样具有重要意义。在金文中，齐国之器“用追孝於我皇簋”（陈肪簋），“台享台孝于大宗皇且皇妣”（陈逆簠）的相同构文中，前者用於，后者用于，可以看作是由于近音而做的通用。而《左传》中的於、于应该说是其作者的用字法，两个字本来是没有文法上的区别的。

六〇　拟声法　据说对庭园草丛里啁啾的虫声，西洋人把它作为物体的声音来听，而日本人则用与处理语言同样的脑域来听。可能其他的亚洲人也使用跟我们同样的听法吧。中国也有很多拟声语。于此，所谓音义说亦并非毫无根据，但拟声法大概只限于状态性的东西。在金文中，西周中期的钟铭就使用了形容其钟声之音的词语。

拟声语大多标有连读点来表示。如钟声说成“數々橐々”那样，古时大概为较强的唇音吧，就跟幼儿最初发出的声音相同。金文的穆字，也附有类似连读点的符号，所以也有人称周穆王为穆々王。但王号不可能就如此用拟声语来表示，因此，看似连读点的东西也许应视为字形的一部分。穆为指内在的品德高尚之语，除穆々之外，还有如穆如、穆焉（很深沉的性格）那样加上如、焉等接尾词作状态词用的。穆的音表示果物、谷物之果成熟而爆裂时的声音，因而指内在

之德充实的状态。果实掉出来后的状态叫秃。长出穗苗称为秀，为带花的样子。成熟了就成为穆，而脱落了又成为秃。

击物称为撲(扑)。金文中讨伐外敌称为戮伐。丵为敲打称为業(业)的版筑(堆筑城壁之土)用的木板之意，丵系的字都有击打、急敲的意思。僕々就是急忙的状态。金文中戮伐亦称为戟伐。尃为缚之初文，为击打放在橐即口袋中的东西以便绑紧之意。像穆、扑、缚这种唇音系的字，有里面很充实的共同的语感。

集中了古经传之注的最古老的字书《尔雅》，在收集了叠语之训的《释训第三》中，收有“战战，跄跄动也”，“悄悄，惨惨愠也”等用例。s、ts系之音中多带寂寥感之语。在我国，从人麻吕的“小竹の葉はみ山もさやにさやげどもわれは妹思ふ別れ來ぬれば”(山风吹竹林，乱发杂然声，吾已别吾妹，专心念妹情”(《万叶》2·133))，至新近的岛崎藤村的“小諸なる古城のほとり雪白く遊子悲しむ”，多有以サ行音(译注：日语中辅音s分别与五个元音a、i、u、e、o组合成的五种语音)来强调寂寥感的例子。只要民族所特有的音的感觉和脑的机能没有重大的变化，这种特征可能是不会发生变化的。

汉字中除s、ts系的音外，l音表示哀怨忧思之感。语头不带l音的我国语感似略有不同。《诗经·国风》中拟声语用得最巧妙的是《陈风·月出》这一首诗。

月出皎兮，佼人僚兮。舒窈纠兮，劳心悄兮。
月出皓兮，佼人懰兮。舒忧受兮，劳心慅兮。
月出照兮，佼人燎兮。舒夭绍兮，劳心惨兮。

夹杂着双声、叠韵之语，音节舒缓，声调愁苦。为月明之夜舞蹈的歌。

七　汉字的历程

六一　甲骨文与金文　根据完成了甲骨文分期研究的董作宾的《殷历谱》，甲骨文的时期，从殷的武丁期至殷末为二百二十七年，另外，西周期从殷周革命至周东迁，根据历代各王的断代和编年，可计算得出约为三百年左右。这两个时期和春秋前期的七八十年合起来约达六百年的时期就是甲骨文、金文的时代，这可以认为是文字不失其本来形象和表记意识而传承的时期。字形的结构虽被书写者相当自由地加以变化，但字形所表示的本来的表象被正确地把握并表现着。

字形变化很多，并不意味着文字的不成熟和不稳定，反倒是可视为在充分理解了文字结构意思的基础上的自由表现。例如中国科学院编的《甲骨文编》、中山大学容庚氏编的《金文编》所收录的字形，除去属于春秋后期以后的金文字形，几乎看不到与字的本来立意相反的字。这说明当时作为表记者的史官们对文字形象的原始意义有着充分的理解，并加以正确的传承，而不是一直作为单纯的符号来模仿的。如果不是这样的话，像这样立意准确无误并且自由地在笔意中加以变化来表现结构复杂的字的笔画，是很难想像的。

彝为在甲骨文、金文中都一直使用的字，将祭器称为彝器。如制作器具时通常说如“乍(作)宝隮彝”。由于甲骨文的字为线刻，所以简省的情形很多，亦有很难表现其笔意之处，要从其字形来考虑字的形象的意义有时是很困难的。但是金文的字因为加上肥瘠点拨充分地表现了字的形象，所以字的意象很容易理解。彝的字形为将鸡捆绑紧使之吐血之形，鸡嘴的旁边加有几点血。制作祭器首先要举行叫作釁(衅)的祓除仪礼，这时就要

图 20　秦公簋铭　秦的篆文

用鸡血。釁为祓除礼仪，字的下半部与寡相同，为于庙中举行仪礼的人形。釁字为表示从头顶上将酒器倒过来倒酒，正举行着称为祼的祓除仪礼的字。没有下部的人形部分的字为興（兴），是举行仪礼之前将酒浇于仪礼场所一角的土堆上的仪礼，为祭祀地灵之意。可视为唤起地神之意。将这种仪礼施加于人就称为釁，施加于器，这作为祭器的东西就是彝器。

彝的字形本为用鸡血之形，后来被写成含有米和糸的形状，《说文》十三上也对此字形作了解释，但已不是本来的字形了。这种变形是始于西周后期的倾向，而其最重大的表现就是春秋中期的秦公簋（约秦景公元年［公元前 575］）。这个秦公簋的字样，可以认为就是后来称为秦篆的字体的原型。

六二　神官文字　从春秋中期开始，各国青铜器铭文字体中各自的地域倾向开始明显起来，文字进一步出现了分裂的状态。由于西周的灭亡，历史随着东方列国的动向而展开，大国的首都成为各个地域的文化中心，进入了列国时代。在旧秩序崩溃的自由和分裂中，文化呈现出剧烈的变动形态。

文字中呈现出最剧烈变化的是南方的文字形式。南方的楚国自称“我蛮夷也”（《史记·楚世家》），做出了与周王朝坚决对抗的姿态，此时的楚器

上的文字相对于列国的王朝风格的优美字体，有令人感受到具有雄浑气魄的东西。

继楚之后，雄起于春秋末期的南方，曾一度号令天下旋即反复兴亡交替的吴、越的器物，多为使用该地出产的优质材料的兵器。其器铭大体都是用金错嵌的鸟篆（在字的笔画中加上鸟形装饰的篆书体）文字。其器物的制作极其精良，用华丽的装饰体将金色的文字铭记于器物之上。鸟篆文字有时也有很难解读的东西，是一种装饰性极强的样式。但这种文字也随吴、越一起消亡，后来只作为印玺的字体之一保留了下来。

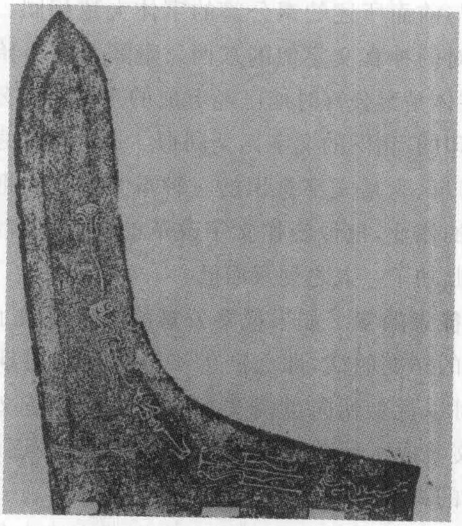


图 21　鸟篆

进入战国时代后，形成了秦、楚、齐三强国鼎立的形势。在齐国，辅助桓公的管仲实行了重农富国之策，战国时代田氏篡国后的齐器中，计量稻谷的量器非常多。由于配置于地方收税的要地，所以有将事先准备好的铭文刻于器物之上的。这既已不再是祭祀祖先的祭器，也不再是吴、越之剑般的仪礼之器了，而是出于行政目的的实用的器物。原来主要是为神事而制作的器

物和铭文，现在成了称为量器的用于执行经济行政目的的东西。至此，文字成为了以实用为目的的东西。

战国时代是在激烈的分裂和变动中推进从古代中脱化出来这一历史进程的时代，列国间的对立非常严峻，大规模的战争不断发生，形势瞬息万变，已经不是能够维持殷周以来圣刻文字的典雅字体的时代了。秦以外的六国文字被称为古文，《说文》中也略有收录，完全丧失了本来的字的立意，而多为书写体风格的简略的东西。

秦始皇统一天下后，废除了这六国文字，统一为秦篆（小篆）。秦篆的字体与前面所述的秦公簋的字体大致相同。这可视为与神圣文字相对的神官文字似的东西。秦篆不是秦始皇时才开始创造的，其字体是秦公簋时期已经形成的东西。秦公簋的铭文是用字模来押印的，相同的文字完全同形。这种可称之为机械化方法的运用可以认为是文字意识的一种重大变革。把文字改革说成是秦始皇的伟业，把他当作文字改革的先驱来宣扬，不过是把文化的创造归功于一人之创意而已。

六三　徒隶的字　如果说秦公簋的文字反映了从神圣文字向神官文字的转变的话，那么产生于战国动乱时期的书写体样式的字，则可以说是朝向世俗文字的转变。神圣文字的传统完全丧失了，文字成了行政胥吏所使用的东西，并逐渐被简化了。这就是所谓的古文。

古文中字形变了的东西很多。青铜器中盛食的器具𣪘用现在的字形写为簋，金文中都写为𣪘。《说文》五上作为簋的古文，列举了匚中加飢，匚中加轨及朹的三种字形。第一个字大概是误把金文的㔶字中的𣪘写成飢。第二个字则甚至错把匚中的部分看作是音符而写成轨。第三个字大概是由于𣪘作为明器，也有用木材制作的，所以就写成了朹吧。簋之所以属于竹部，是因为将其器体与用竹制作的簠（长方形的浅浅的谷物筐）同样归属于竹部的缘故，这当然是后来才有的字。

简体是否定文字本来意象的字体。一旦出现简体，字形便由此迅速地变形了。简体应该是在长期的使用习惯中自然形成的，而不应是无原则地加以改造的字形。

《说文》五上中的箕字也列举了三个古文。第一为㠯，第二为其，第三为异体字。第一个古文为本来的箕字，其字形见于西周后期以后。箕根据材质而属于竹部，本来是如第一个古文那样的象形字。

图 22　箕　古文三字　　　图 23　史颂簋铭文　西周时期的篆体

由于秦的统一而被定为标准字的秦篆，是将西周金文的字样改造成近于纵横的线条结构的形状，这业已见于西周后期颂器的铭文等之中。石鼓文被认为是秦的春秋初期的字体，但与后来的秦篆即小篆相比笔画较多，与《说文》所说的大篆相近。大篆似与西周时期金文的字体没有什么区别。篆大概指较为自由地不加

上肥瘠点拨的字体，但是大篆、小篆都还不是书写用的字体。

图 24　三体石经　字体的典型

书写用的字，算起来还是属于六国古文的系统。木简、帛书或货币等的字都是此系统的字，这就是世俗文字。秦的官吏程邈为了供徒隶使用而创造了隶书的说法与文字资料所反映的事实不符。称为古隶书的初期字体，是将小篆进一步直线化了的简易的书写体。秦公簋的盖子上有可能是后来被作为量器使用时刻上的表示容量的刻文，可能是进入战国时代以后的东西。

六四　《说文解字》　在汉字完好地保留着形成时期之意象的甲骨文、金文时代，文字是在对本来字形理解的基础上来使用的。但是一旦从神官文字发展到世俗字体的时期，字的原本的意象就被遗忘了。文字的字形变了，只是根据音的规则来使用。为此，在音近似的文字之间，就出现了通用假借，有时也有混用的情况。从一语用一字来表现的汉字的原则来说，这种假借和混用会导致字义的混乱。

前汉的武帝以儒教作为其政治统治的意识形态，置五经博士推行独尊儒学的政策，接着后汉的光武帝亦鼓励经学，大开广用人才之门，于是出现了注释古籍的研究，但古籍的研究几乎都是训诂学。训为疏通字义，诂为考据古今语义的关系。也可以

说就是对词语的共时、历时的研究。经书中,《书经》也包含有周初的文献,《诗经》是以西周后期为中心的诗篇总集。《诗经》的时代(前 9 世纪前后)和许慎著《说文解字》的时代(公元 100 年)前后大约相隔一千年。约等于《万叶》与契冲(译注:日本江户时代前期古典学家、歌人、僧侣,1640—1701)、真渊(译注:日本江户时代中期国学家、歌人,1697—1769)之间的时代间隔。

图 25 《说文解字》唐写本木部

许慎认为，经学的研究必须从阐明字义出发，而要阐明字义就必须确立文字的字形学研究的方法。为此，许慎将文字分解为形体素，选择基本的部分分成五百四十部，汇集了属于各部的字，对九千三百五十三字作了字形学的解说。此后的字形解释几乎都是因袭《说文》的解说，与此不同的解释，几乎都被当成是论者恣意的臆想之说。

许慎的文字学中，最重要的问题是他完全不知道文字形成时期最早的文字资料甲骨文、金文，这些都被作为地下资料而埋于地下。金文直至宋代才开始出现数部著录，甲骨文出土至今尚不足八十年。对这些出土资料的研究形成一个学问领域的历史还很短。以甲骨文、金文为资料的文字学研究，始于清末的吴大澂、孙诒让，民国的王国维等人。在此之前，《说文解字》是文字学的圣典，是不可侵犯的权威。被认为是注释《说文》的书中最为卓越之作的段玉裁的《说文解字注》也几乎不改动《说文》的字说，只是着意于演绎其说。

如前所述秃字为禾谷（稻等）果实脱落之形，但《说文》八下训为“无发也”，沿用了王育的说法，即文字的创始者仓颉在茂盛的稻禾中发现了秃头之人，于是把禾和人合起来造出其字的传说。《段注》总算以“因一时之偶见，遂定千古之书契”为由否定了此说，但却为《说文》之解辩护，认为无发大概是以禾之光泽代指秃头之意。关于前面所说的彝（248 页）字，《说文》十三上释为从米、系之字，段氏理应见过很多金文的字形，但段氏在其《说文解字注》中却完全没有尝试根据金文的字形来作解释。不治甲骨文、金文之学，是不可能超越《说文》之学的。

六五　字书《玉篇》　六朝梁的顾野王所著《玉篇》是以训诂为主的字书。因为中国的学术首先是以训诂为基础的，所以文字的训诂之学称为小学。而奠定小学之基础的书就是《玉篇》。它采用了对《说文》进行增广的形式，但与《说文》有两点不同。一是去掉了《说文》作为字的正形所出示的小篆；二是与《说文》

的解说字形的字形学相对，《玉篇》为汇集了很多足以论证字义的经书等古典文献及其注解的训诂的字书。

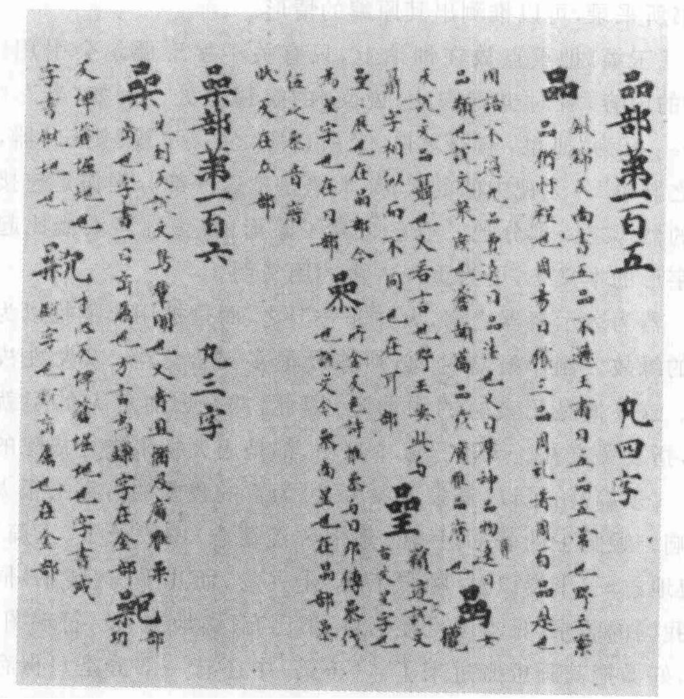


图 26 《玉篇》唐抄本残卷品部

舍弃小篆而以楷书体的字为正字，意味着文字学的目的脱离了字形学的性质，转向以字义为中心的训诂学。顾野王是比许慎约迟四百年的人。六朝时期佛教盛行，佛典的翻译也很多，亦因为有这种外来的刺激，对文字声义的研究大有发展。被称为四声的声调中的去声亦产生于此时，也展开了对声调的研究。

文字数比《说文》增加了约八成。《说文》之后，魏李登的《声类》十卷，一万一千五百二十字，宋吕忱的《字林》七卷，一万二千八百二十四字，后魏杨承庆的《字统》二十卷，一万三千七百三十四字，《玉篇》三十卷共一万六千九百一十七字。《玉篇》的完整

本已失传，但我国存有其残卷数部，而且它被空海的《篆隶万象名义》三十卷、昌住的《新撰字镜》十二卷、源顺的《倭名类聚抄》等书所采录，可以推测出其原编的情形。

《玉篇》把重点放在训诂上，只有关于字形偶尔会引用《说文》的内容，有时也有修改《说文》的解释之处。例如“器”，《说文》三上释为“皿也，象器之口，犬所以守之”，《玉篇》则曰“器，四口之器也”。无视中间的犬形，大概是把这一部分当作是连接四口的器体之一部分吧。业已舍弃了篆形的《玉篇》，大概比起表示字形的本义来，更为重视古籍的用义例。

器为表示祭器之字，犬并非守卫之，而是被用作牺牲以为祓除的缘故。制作祭器时，必须陈设很多祝告之器，以犬牲祓除之。这大概是死丧时的明器吧，因此，两个ㅂ加上犬的字就是哭，指哀哭之礼。无论是家中墓中，都是用犬牲来进行祓除的。

《玉篇》给了以《篆隶万象名义》为首的我国的古字书很大的影响。顾野王的著书，只在《隋书·经籍志》中收录了《玉篇》和《舆地志》三十卷以及《顾野王集》十九卷，而几乎与《隋书》同时的我国的著录《日本国见在书目》中已有《舆地志》及《符瑞图》十卷，好像把其画也搬过来了。《玉篇》中还有一部分是只保存于我国的。后来我国的字书也效仿之称为《倭玉篇》。按笔画和部首编排的字书始于明代梅膺祚的《字汇》，而此前的字书则都是基于《玉篇》的部首和排列的。

六六　正字之学　古代文字被改成古文或隶书那样的简体或线条化的字形时，按其形态把弯曲的部分加以直线化，所以，出现失去原字意象的情况是在所难免的。为此新的字形相当不稳定，笔画也有所异同。《汉书·艺文志》所录的《别字》十三篇大概就收录了这样的字，现且把这种异构字称为异体字。

宋代洪适编的《隶释》录有汉碑一百八十九种，完全摹写了原碑铭的字的笔画，其中异体字非常多。用内野熊一郎编的索引检索了一下，七种字体以上的字达七十九个，异体多的字有：

侯、懿十八字，垂十七字，殷十六字，华、虚十五字，怀、世、魏十四字，郎、致十二字，圣、年、戏、柔十一字，焉、明十字等。因为是碑刻的字，所以不会随便地使用略体和俗体。概而言之，有字形解释不稳定的字多异体字的倾向。

隋、唐时代实行科举制，根据对经书的解释及文字的考试来任用官吏。经书被编成教科书，字形亦努力加以统一，初唐时期楷书名家辈出大概亦与此相关。作为书法名家而闻名的颜真卿的五世祖颜师古以注释《汉书》而知名，唐太宗贞观年间任秘书监（图书馆长官）之职，每当对经籍的文字产生疑义时，人们都向师古请教。据说师古用楷书作示范的字体称为“颜氏字样”，被作为正体。盛唐人颜元孙《干禄字书》以俗、通、正三体展示了标准的正字，其字的书写者为同族的颜真卿。表现出承认经书使用正字，而书写体则以通、俗两种字体为世人所用的态度。但不久后，大历年间张参的《五经文字》，太和、开成年间唐玄度的《九经字样》则不承认通、俗之字，而把正字称为定体。就这样，唐玄度奉圣旨以正字书成开成石经。此即所谓的固定字体，也就是常用汉字。

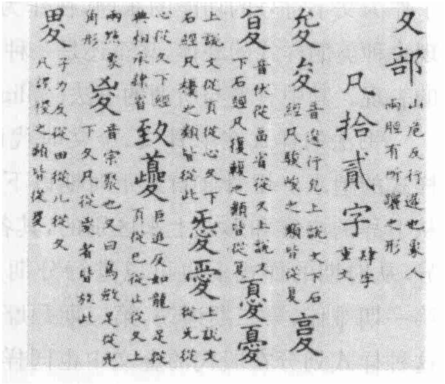


图 27　《五经文字》正书之字

到了宋代，木版之术盛行，此前用手写的东西也作为刊本而普及起来。其底版的字是效仿颜真卿和唐玄度字体的冠冕堂皇的楷书体，但是为了便于刻字，其木版的字体渐渐变成为直线装饰体的明朝式的字，文字成了被纳入一定的框架之内的只具备

笔画的形状。而今，文字结构所具有的可以说是一种紧张的统一感也已丧失，诸如女的右撇的着笔不能超出一之上，幸（译注：日文中幸写为幸）的第四横笔必须比第三笔短等愚蠢至极的方面成了关注的问题。即使仅仅为了昭和人的名誉，这种事也不能让后人知道。但是，唐代的正字之学，与欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿、陆柬之、徐浩等书法名家辈出的时代风气并非无关，对于这一点则有必要重新加以考虑。

六七　美的样式　汉字在其整个历史过程中都不仅仅是发挥了作为文字符号的功能的东西，在作为文字符号的同时，它还是实现一种美的样式的载体，甚至还是一种可以通过它来实现美的思想的表现。其中有着与所谓的书法（calligraphy）截然不同之处。

书法的样式在甲骨文、金文时代已经很显著，反映了对美的样式的追求。甲骨文自武丁时期以下分为五个时期，这不仅仅是从卜辞的内容和形式上来区别的，其各期的字体各有特征上的差异，从时期的样式上也可以进行分期。关于其样式，董作宾认为第一期雄伟，第二期谨饬，第三期颓靡，第四期劲峭，第五期严整。这种样式划分在殷代的金文中也同样适用。但是，殷金文与甲骨文的文字样式在时期上是否对应则不清楚，也许殷金文所体现的方直、高雅、柔媚诸体是相互并行的。甲骨文样式在时期上的统一性，使人感到是来自从事卜辞事务的集团性质的东西。甲骨文与金文的发展倾向大概也是不同的吧。

西周期的金文也可看出不同时期的风尚差别，存在着可称之为时期样式的东西。如初期多雅健之体，中期紧凑而整饬，后期富于篆意的均整，或有时趋于颓放的风格等。西周时期青铜器的制作地点可能根据铜矿所在地和技术条件的有无而设有几处，如果它们之间存在着时期性的样式，则可以说文字作为实现美的样式的载体，是具有共通意识的东西。

这种事实不仅在神圣文字的时期，就是在神官文字时期和世俗文字时期也是相同的。战国时代以后的秦、汉的帛书、木

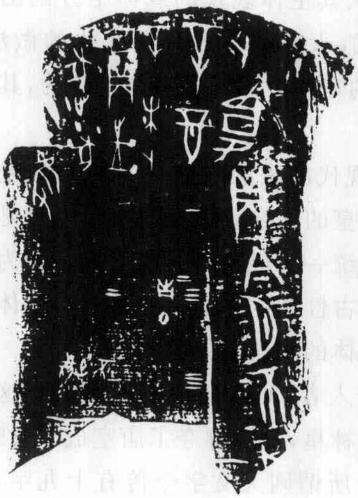


图 28　**第一期甲骨文　逐豕**

图 29　**第四期甲骨文　燎与宜**

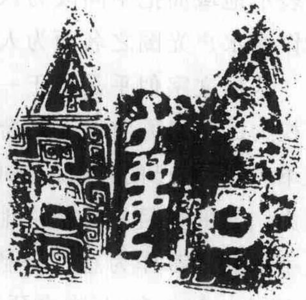


图 30　**殷金文　子媚**

简、汉碑，六朝以后的碑帖之类也都总是作为承载时代或个人样式的东西而体现出美的追求。也就是说，作为文字的书法，始终是具有作为意义成熟体的文化内容的东西，是精神史的一种动态的表现。

一般认为，作为实现美的手段，书法是与绘画存在于同一次元的墨的艺术。而其墨法之中，书画两者都具有共同的深远的哲学。这一点在我国也有同样的意识和实践。虽然说期待万人都成为艺术家、思想家是不太可能的，但谁都没有权利否认在书法上存在这样的可能性。

六八　文字学的颓废　如果基于文字在历史上也是作为一种意义成熟体而有力地作用于文化构造的深层这种意识来考虑

的话，那么应该认为要把文字从其主体表现的载体中分割出来而置于人为的制约之下的尝试，永远都是一种反文化的做法。文字与语言一样，是要求自律的东西。因为只有是自律的，其运动才是可能的。

对于秦始皇的文字统一，现代的法家之流视为勇敢的变革者的伟业而赞赏不已。但秦始皇的文字政策事实上只不过是意图使秦篆的文字统一与其政治统一的成功相对应而已。作为文字政策的方向毋宁说是具有复古性质的东西。如果要以简体为佳的话，那么，六国古文比起篆体的字来要简略得多。

作为其后的文字政策的介入者，闻名的还有武则天。这位旷世的垂帘政治家自称为圣母神皇，最终篡夺了唐室成了女帝，肆意专权长达四十五年之久。所谓则天文字今传有十九字，其新作的文字也许有什么像巫术信仰一样的东西在起作用。其本名武照中的照字，写成日、月并列于空中的曌，国则认为限定性地表示地域而把中间改为八方，写成圀。中国不用此字，却在我国作为水户光圀之名而为人所熟悉。

武后文字似乎是出于一时兴趣的东西，而把文字学作为政治权力的工具并将二者结合起来的是宋代的王安石。这位新法改革者，用自己的《字说》来解释经书，撰写了《三经新义》，以此作为国学的科目来传授。他不承认字形中的声符，将所有构成文字的要素都作为意符来解释。例如认为霸的上部是西，西方在五行中主肃杀（万物之死），此所以成为霸者之处。有人提醒他霸的上部不是西而是雨，于是他又缕陈霸者如时雨之化以使人民休养生息，实为无定见之语。霸指动物的尸体暴露于风雨之中，剩下颜色褪尽泛白了的皮。雨淋的为霸，日晒的为暴，与称尸为魄相同。霸为雨之下写有革的字，后来用指月色，所以才加了月字。

霸◎

王安石新法的批判者苏东坡似乎屡屡揶揄他的《字说》。王安石说以竹鞭策马即为笃，苏就问那为什么以竹鞭加于犬却为

笑。又如王安石说东坡的坡为土之皮，东坡就回以那么滑就是水之骨吗。现在还有人主张汉字只不过是漫画，这种说法实在很像王安石的字说。一度成为国学的王安石的《字说》，现在也只不过留下了几条笑话而已。

六九　汉字的字数　对《玉篇》所收的一万六千九百一十七个字，顾野王阐明了其出典和训诂并自己加以考证。而其后的字书却随意增加了许多连出典都不明的文字，字数不断增加。宋代的《广韵》二万六千一百九十四字，明代的《字汇》三万三千一百七十九字，至于清代的《康熙字典》，已是四万二千一百七十四字了，表明了毫无意义的数字增加。诸桥氏的《大汉和辞典》根据文字的号码共有四万八千九百零二字，号称字数最多，但其中的三分之二几乎都是连用例都没有的无用之字，另外剩下的字也有一半是用例极少的字。可以认为必要文字的实际数目大约在八千左右，这从主要的古籍的使用字数上也大致可以估算出来。

拿作为我国的教养用书，过去曾为众人所熟悉的《论语》、《孟子》来说，《论语》总字数约一万三千七百字，用字数为一千三百五十五字，《孟子》总字数约三万五千字，用字数为一千八百八十九字，《论语》、《孟子》与《大学》、《中庸》合为《四书》，其共同的用字数为二千三百一十七字。还有，经书中《诗经》总字数约三万九千字，用字数为二千八百三十九字，《书经》总字数约二万五千八百字，用字数为二千九百二十四字，被称为五千言的《老子》的用字数只有八百零二字。

文学方面，李白的诗九百九十四首，字数约七万七千，用字数为三千五百六十字；杜甫的诗约一千五百首，用字数四千三百五十字；多用奇字写作长篇诗作的韩愈的诗约四百首，用字数四千三百五十字，与杜甫相匹敌。还有诗作近三千、词语数达十八万六千的白乐天的用字数约四千六百字。每一个作者的用字数都没有达到五千的，即使是网罗了汉魏六朝最具表现主义特征

诗文作品的《文选》，其用字数也只有七千字。从明治以后我国使用汉字的状况来看，常用字约为其二分之一，作为教养所必须认识的字数大概为三千五百字左右吧。

在中国，文字改革即使从国民教育的角度来看亦为多年的悬案，尤其是战后推行了简体字，据说中国科学院正在讨论将字数定为三千二百字，包括常用一级文字二千七十六字，加上二级文字为三千零四个字，以及其他文字的方案。据说其方针是要贯彻文字的表音性。那么庞大的文化遗产，也许不久就要变成一般人所难以接近的东西了。

汉字的肥大症，被以无用的字数为自豪的字书的权威主义加以过度地夸大了。对嗜好读书的人来说，不伴有一定的知识开拓和紧张感的读书算不上是读书。现在的内阁告示表中，既没有如李白、杜甫这些诗人的名字，我国的芭蕉、芜村、鸥外、漱石等就不用说了，也没有耿之介、苇平等。这固然是由于告示表完全排除了固有名词的缘故，但告示者究竟想赋予这种从一开始就毫无约束力的表以怎样的权威呢？

七〇　汉字的去向　文化作为一种意义成熟体被积累起来，并作为传统而发挥着作用。说文字是一种意义成熟体，就是说文字在文化的形成和展开中占有着一种场所性质的地位。离开文字就不可能有文化的发展。一般认为文字的有无区别了未开化和文明，若此则文字并不是一种单纯的表记手段。文字作为精神史上至关重要的东西，乃是文化的载体。

汉字是自成立伊始至今仍然保持着本来性质的唯一的文字。在此意义上，作为文化之载体的汉字是历史的唯一的历时性证人。可以将它比喻为从古代中东（Orient）文化一直贯穿到希腊、古罗马直至今天的东西。三千数百年前的文字的创世记的资料中无需特别的翻译操作就能读懂的文字只有汉字。而且，使用着汉字的我们也可以用与中国人不同的方法，将它作为国语而完全读懂它。因此，我国的甲骨文、金文之学在水平上有

可与中国的研究相匹敌的东西。之所以可能如此，主要与汉字所具有的历时性有关。汉字构成了历史这一复杂的生命体的大动脉。

汉字的国字化缘自用国语的语法来读中国文献的、称为训读法的特殊受容方法。由此，中国的文献也被纳入了国语的领域，我们得以将文化积累的范围扩展到了中国的文献上。中国的主要文献如同西洋的古典学那样，在过去是我国读书人教养范围内的东西，通过将它纳入国语的领域之中，我们便得以轻松地共同拥有中国的诗人。

明治、大正时期汉诗文教养在文学中所占地位的重要性不言而喻。即使我们现在仅就汉诗而言，当时全国就有相当多的诗社，报纸杂志上也有开设汉诗栏目的。与郭沫若一起发起创造社、成了中国新文学运动先驱的郁达夫，也曾向雅声社的服部担风约过诗选稿。直至战前，仍然还有几个诗社，还在从事诗歌创作。这仅仅是三四十年前的事。如今诗作自不用说，拥有此种体验、能谈论汉诗者恐怕已寥寥无几了。已经是老马克思主义者河上肇的汉诗要附上译注来读的时代了。

在中国，自从民国五年胡适发起文学改革运动攻击旧文学以来，古典语文失去了在文学中的地位，战后又由于大胆的文字改革而使字形为之一变，曾是旧文学之重大要素的汉字的美学已经丧失了。无限度地制造不具字形学意义的简体字，就等于笨拙地制作了与其字数相等的假名。文字的规范性也好，书法的美学也好都将在这种实用主义中丧失殆尽。必须指出，高呼为了民众的文字改革，潜藏着转化为使一切文化遗产同民众隔离开来的危险性。

八　文字与思维

七一　孤立语与文字　汉语是单音节语言，对之进行表记，唯一的办法是将其词语原封不动地作为文字加以对象化。只要是单音节语言，这种情形就是没有选择余地的东西。中国人对于其语言的表记采用了最为合适的、唯一的方法。如果对此作改变的话，那可能就是汉语失去作为单音节语言之特质的时候了。

而且，汉语不在词汇、词形中体现出其语法的功能，即它是一种孤立语。其词类的属性由其词语所处的位置而定。人是名词，但"人其人"的第一个"人"是动词，而人家的人则是形容词。《左传》中的鬼故事说"豕人立而啼"，是说猪像人一样站着啼哭，所以人是副词。

此外，关于语序，例如卜辞中有这样的例子：因为称为妣己的祖灵对嫁进来的妇鼠作祟，便想要供奉牺牲进行祭祀来阻止之，于是占卜如下曰：

甲申卜，御妇鼠妣己，二牝牡

在同一片卜版上还有

一牛一羊，御妇鼠妣己

的记录。另外还有"御妇鼠子于妣己"的例子，加上了作为前置词的于。也有在"王又岁于且乙"的同一卜版上把语序改为"于父丁又岁"的例子，都是古语中常见之例。

语位不稳定，意味着要时常在文脉中来考虑其词性，词语与词语之间处于一种紧张的对应关系。由于一个词语就是一个字，这一字就具有等质的分量，而与前后的关系一直处于紧张的

状态之中。这种语言，与在词语的形态或文法关系中体现严密逻辑性的印欧语系的曲折语，或如我国的凭借词语的灵活的接续关系来适应情绪表现的粘着语不同，可以说是一种近于以大小相同的方块堆砌起来的哥特样式的文字。阿莱因(Alain)在称汉字为“由形状来表现的语言”(《阿莱因艺术论集》，桑原武夫译，476 页)时，就是将汉字视为与线条(dessin(法))相类似的东西。但如果善意地解释之，可视为“线条是人的象征，也许是判断的最强有力的表现”(同上，442 页)，这可以看成是对线条意义的认识。汉字的生命的确就在于线条具有意义，这种线的构成是人类表象的一部分。可以在这种再解释的基础上，再引进新近的符号学的汉字影像说。

七二　文脉与词性　词语的词性是不安定的，一旦词语的作用因语位和声调的不同而变化，字的多义化似乎就不可避免了。在此之上，作为“由形状来表现的语言”而意义形象固定的文字，因词语的用义随着时间推移发生变化，与原义之间逐渐产生了距离。为此，通过加上限定符等方法进行文字的分化，再加上诸如同音通用之类的现象，字义的范围就不断地增大起来了。

像能动和被动这样的关系，刚开始时也许就只是用声调来区别的。也有根据词语的位置以文势来表现的。因此，命、受等同一个字就可以原封不动地用于两种语义。金文中有“王受(授)乍(作)册尹者(书)”、“受天命”等的用法。像这样利用文势将一字用于两义的情况，在后来的时代也存在。

省略主语，也构成了汉语的一个显著特征。所以文脉的把握必须适当地加以补充来理解。《左传·庄公八年》中有记载齐国的公孙无知叛乱的文章。且引用其原文如下：

> 冬十二月，齐侯游于姑棼，遂田于贝丘。见大豕。从者曰，公子彭生也。公怒曰：彭生敢见。射之。豕人立而啼。公惧，坠于车，伤足丧屦。反，诛屦于徒人费。弗得。鞭之，见血。走出，遇贼于门。劫而束之。费曰：我奚御哉。袒而

示之背。信之。费请先入。伏公而出斗，死于门中。石之纷如死于阶下。遂入。杀孟阳于床。曰：非君也，不类。见公之足于户下，遂弑之，而立无知。

冬季，十二月，齐襄公在姑棼游玩，并在贝丘打猎。突然看到一头大野猪，随从说："这是公子彭生。"齐襄公发怒了说："彭生还敢在我面前出现？"就用箭射它。野猪前足腾空，像人一样站起来吼叫。齐襄公害怕了，从车上坠下来，摔伤了脚，还丢了鞋。出游回来后，他命令一个名叫费的侍者前去找鞋。鞋找不到，齐襄公就鞭打他，直打得身上流血。费跑了出去，碰巧在门口遇到了叛贼，叛贼抓住费并捆绑了起来。费说："我怎么会抵抗你们呢。"并解开衣服让叛贼看他背脊上的伤痕，叛贼这才相信。费表示愿意帮助他们，请求先行进宫。他进去后先把齐襄公隐藏起来，然后出来和叛贼搏斗，结果死在宫门里。侍人石之纷如死在台阶下。叛贼进到宫里，在床上杀了孟阳（假冒齐襄公的），又说，"这个人不是国君，看样子不像"。后来在门下看到齐襄公的脚，就把他拉出来杀了，然后立了（公孙）无知（叛乱者之名）为国君。叛乱者弑杀齐侯的情形，以及侍者费的出色行为，在简短的文章中被描写得很生动。这大概是在可以省略主语的文章里才做得到的吧。并且没有时间关系，一切都是现在时，也增添了场面描写的力度。《左传》原是将语部所传承的《国语》的故事加以文章化的东西。在文章语言的简洁上，中国的古籍中恐怕没有可与之媲美的。在这一点上，《国语》应该说是一种与之相反的语脉吧。

七三　御与尤　下面就御和尤这两个字来探讨一下字的多义性。

关于御，《大汉和辞典》列举了"驾马、驯服、治理、掌管、总括、用、使用、推荐、侍、敬称、防御、面临、面对、因、伺、连、致"、"阻止、堵塞"等，共三十四义。卜辞、金文中，该字用于"祭、防、治、使用、驾马、用"等多种语义，这些用义本来应该是具有关联

性的东西。

御首先用于祭名。目的是为了防御作祟。“御妇鼠妣己”、“御妇鼠子于妣己”等就是为了防止死了的婆婆妣己对妇鼠和其子作祟的祭祀，这大概是御的原义吧。御的字形是把线束置于祭坛而拜之形，这种线束，大概是类似我国的白香之类的东西，系之于玉上而祭拜的字就是顯（显），受祭之灵即显现于兹。

御

从字的这种立意中，可以确定御是以“祭、防”为原义的字。不过，卜辞中还有王观卜兆下判断时的用语“兹御”一词，用于占卜狩猎而得吉兆时，亦即表示可以出门打猎。当时的狩猎也带有一种军事演习的意义，当然是要驱车于原野之上的。依此用法可以引申为“用车、用”二义，字的形象以禦为原义。为了维持其原义而派生出了禦字。

从“用”的用法很容易就演绎出了“仕、治”的意思。金文中称执政为“御事”，有“御天子”、“以御宾客”、“用御天子之事”、“自作御监”等用例。御所以成为一种尊称，即产生于尊者亲御之意。

侍的意思，金文中用如“剌（人名）、御”（剌鼎），而在“遹（人名）、御亡遣”（遹簋）的例子中，似乎是作为参乘侍奉于车上的意思。这些是西周中期的例子，而同期的令鼎中称“王之驭、溓仲为（人名）仆”，御马时说成仆驭。驭也见于卜文中，与御原为别字，但音义相近，与御的用义有重叠的部分。《说文》二下以驭（驭）作为御的古文，正说明了这一点。

关于尤，《大汉和辞典》列举了“奇怪、出色、咎、责难、怨、踌躇”等十七义。有一种说法认为此字形为狗伏着的形状，认为由此演绎出了“怀疑、责难、首肯”之意，这是一种很可疑的说法。卜文、金文用为“亡尤”之意，尤为用于巫术的动物灵之形。“ためらう”【tamerau】（译注：踌躇、犹豫之

尤

意)为犹豫之犹的假借。“的确如此、但是”是我国才有的用法。字的多义化是由于演绎和假借通用。如果字书单纯罗列用义，而不阐明其本末，不说明字义的展开，是无法使读者感到“的确如此”的。

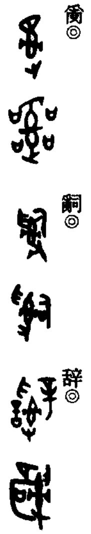
七四　训诂与辩证法　小岛祐马博士的《古代支那研究》(1943，弘文堂书店出版)中有一篇论训诂中矛盾统一的文章。认为在训诂中存在着一字之中有着互相矛盾之训的称为反训的现象，并将其作为中国古代存在辩证思维的证明。他还进一步指出“他们的生活整体实际上就是一种遵循辩证法”的东西，认为“这可以看成是一个例证，它使我们认识到与其说人们在知道何为辩证法之前就已经在作辩证法的思维，毋宁说他们已经在辩证地生活了”。这在当时是一个令人注目的见解。

后汉的郑玄在《易赞》中认为“易”有三义，“易简，一也。变易，二也。不易，三也”。在不断变易的现象中，反而有常存不变的东西。此说旨在说明这种矛盾的综合统一的过程就是一种自然的运动，“易”的原理在于其矛盾的统一之中。易有易简和变易，这就是矛盾，即所谓反训。认为在训诂上，例如说“乱，治也”那样，曩与久、苦与快、徂与存、臭与香、逆与迎、扰与安、离与附、颇与多、虞与忧、陶与哀、关与通，仇与匹俦、药与毒、故与今等具有相反义的都是反训，这种矛盾的意义所以能够共存，就是因为有辩证思维作用于其中的缘故。

从小岛的论说中也可以看出他不是在说作为训诂“易”存在着三种语义，而是在阐述“易”的原理。易没有古字形，认为是蜥蜴的象形说尚有疑问。易与易同属喉头音的 ì，大概是与阳有关的词语。作为矛盾的思维，还是有必要思考一下称为反训的现象。《楚辞》的《离骚》被解释为罹忧之意。认为离与罹、骚与忧是反义，也就是反训。但离、罹都是“落网”，骚为慅的假借通用字，所以它们不是反训。其他的所谓反训字，例如受用于授受两义，门用于攻守两义也只是文势上的立场的转换，并不存在处

于严格的矛盾关系的反训。

关于作为反训之例首先提及的乱字，还须稍加说明。乱用如变乱、乱邦等。还有，《论语·泰伯》说“予有乱臣十人”，乃是贤臣之意，正是用为反义。亂（乱）的形体素为𤔔，是把成束的线挂起来，用手从上下解开其纷乱之形。此大概为紊乱之乱的初文。亂为𤔔加上乙形之器的形状，乙为骨制的刮刀、铲刀类的象形，即以此来解𤔔之意。因而𤔔乃是乱，亂则为治乱之意。金文中当官治事为官𤔲。是把整理丝线延用于行政方面的字。𤔲为司的初文。为向神陈述事情以解除误会，而作“分辩”申述的语言称为辭（辞）。辛形之字为曲刀，有时加上ㅂ则与𤔔一样。ㅂ为神事的表象。𤔔系统的字训义相承，毫不紊乱，没有可称为反训的东西。



七五　关于反训　汉字的训义很多，清代阮元集汉、唐旧训编成的《经籍籑诂》中，可见到具有数十个训义的字，帝、介、德、离等几乎多达一百个左右。这样的多义性使作为单音节语言的词语明显地丧失了稳定性，决不是本来的形态。甲骨文和金文的用义例也大体是停留于演绎之训，其他则为音的假借义。下面列举几个甲骨文、金文的用义。

寡（寡妇、少）　气（至、求）　其（其、助词的）　簋（青铜器名、舅）　归（回、馈）　吾（我、干吾）　卿（公卿、飨食）　厥（其、助词的）　古（古、故）　差（左、进）　岁（祭名、年）　乍（作、祚、迮、殂）　之（此、助词的）　子（名词、动词）　吏（祭、使、使动）　司（治、嗣）　丝（兹、丝）　事（祭事、仕、事）　自（自、亲自）　若（慎、如、诺、于此、从）　畯（正、长）　𠭯（及、啊）　省（观、现）　飤（食、谢）　身（身、亲自）　臣（神的奴隶、仕）　正（正、征）　且（祖先、租税）　走（奔走、吾）　丧（丧失、昧爽）　造（到、作）　肇（始、继）　啻（帝祭、禘祭、

敌） 田（田邑、猎） 乃（汝、即、若） 不（不、丕） 辟（君、使） 保（太保、宝） 令（命、赐） 友（有、侑、右） 右（祐、佑、有、又） 有（右、又、加于王朝名前如有周） 余（我、赊） 来（往来、来岁） 立（立、位）

比较各个训义，可以看出语义演绎的方向，以及向假借义和形声字分化的形式。例如吾的本义是保护ㅂ，代名词的用法是假借；保本为受灵的仪礼、太保之职，宝与保同音而有通用的情形。自为鼻之象形，是从指着鼻子表示自己之意而产生的转义，读为“より”【yori】的用法与从相同，因为发音相近而通用。

字的多义化，在这种最古老的资料中，主要也是由于假借、同音通用而引起的。这可视为是作为文章语言的单音节语的汉字所特有的现象。是因为将同音或近似音的字用为代用字的缘故。例如离（離），《说文》四上认为是一种称为离黄的像莺的鸟，亦写为黄鹂，这是由于离与鹂同音的缘故。离的训义据说多达十六义，大概就是因为包括了同音的丽的训义（附着、明了、并列、相连等）的缘故。《易》亦以离为丽、明之义。从流离、离娄（能清楚辨认远处东西的人）、离落、离离（稻穗并排低垂的样子）等词语来考虑，离原来似乎是具有散乱之基本义的拟声语。离所以又读为“かかる”【kakaru】，是被用来表示罗、罹的音。因此，离读为“あう”【au】（译注：会、合之意）不是反训，只不过是其假借义恰好与本训的“离”形成反义罢了。如果存在着作为矛盾统一的反训的话，那必须是该字同时具有相反矛盾之训，其本义在表现本义的同时直接诱发其矛盾义，且处于通过否定来包含两义的关系之中。

严格地说，作为语言的意义体系的成立本身就是辩证的，因而就汉字而言，其文字体系的成立也是辩证的。其意义体系的变革也是辩证的，由此而产生的新的表现手法的创造，也只有在同样的过程中才能成立。思想性语言的创造者孔子和庄子从这种意义上来说也是辩证法的思想家。

七六　道与德　词语在外延上作多义化的同时，其内部也得到深化。其内部的深化是在文字的表记中实现的，通过作为“由形状来表现的语言”而定型的字的形象性，可以实现其内涵的深化。

道只有道路之意，使它成为如仁义道德那样的实践伦理之意的就是字义的内化，与行路的行作为人的履踏行为之义的情形相同。道字如前所述，其原义表示携异族之首级赴未知之地的道路修祓。携首级之形为導，因此而可以通行的即为道。把道与道德的实践结合起来的用义法在金文中尚未出现。在《诗经》中也还只有道路的用例。《书经》中只有《大禹谟》或《洪范》等后来增加的几篇才有道德的用义例。

将道作为对存在的认识方式，进而发展到作为现实存在本身的形而上学的，是庄周一派的哲学。《庄子・天下》篇论诸子之源流曰：“芴漠无形，变化无常。死与生与，天地并与，神明往与。芒乎何之。忽乎何适。万物毕罗，莫足以归。古之道术有在于是者。庄周闻之风而悦之”，“以谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞……不可与庄语”。庄语可以理解为一种思想的语言。庄子是中国形而上学思维的创造人，他用道术一语来表示思想的实体，颇有趣味。道和术都是起源于道路上的巫术行为之语，意味着对那未知之物施加作用。不是从道路到道德的意义上的展开，而是从道术到道德。这是从原始宗教向形而上学的升华。庄周之徒曾经是一直在这个原始宗教的世界里观想的司祭者，这一点几乎是无可置疑的。

德在形义上与省相关联，都意味着凭借眼睛的巫术灵力来进行压伏的行为。两字都是在眼睛上施以巫术装饰的字形，与行媚蛊之术的媚女相同。省在金文中用于省道之意，省道是指以眼睛的咒力祓除道路的行为。省为动词，德为名词，是类似实体与作用的关系。西周的金文中有正德、明德、懿德等词语，列国器物上也可见到政德之语。内在的东西外延化亦可成为政

德，及至庄子则说如“乘道德而浮遊”（《山木》）那样，是通向真实存在的媒介者。但这也只不过是得以浮遊一时的东西而已。因而又说“道德不废，安取仁义”（《马蹄》）。道德只不过是达到真的否定的媒介者。就这样，古代的辩证法思维产生于庄子对于现实存在的思索中。那么定型于象形文字中的“由形状来表现的语言”又是如何使之成为可能的呢？

七七　永恒的生　生是有限的，正因为有限才具有走向无限的可能性，因为永远就是超越死亡。对此，庄子用真和僊（仙）之语来加以表现。

眞（真）为颠倒之人，指道旁的死者。这种枉死者的灵充满嗔恚，必须将之寘于板屋（殡宫），填（埋）于道旁，以镇其灵。使其怨灵不再出现为祸，这就是镇魂。

把这个令人讨厌的真字竟然用作真实存在的世界之表象的人，就是庄子。庄子之前的文献所以看不到这个字，正如此字的本义所示，大概就是因为它是指人的最为异常状态的词语。因此，如果有人能够赋予此语以表示终极的大彻大悟的真人、真知这样高深的形而上学的意义的话，那么，他必定是在某种意义上与这种死灵的世界相关的宗教者。庄子大概与以葬祭为主的儒家不同，是属于与天人之际（神与人）有关的司祭者阶层的人。山川的祭祀者，也必须对颠死者加以厚葬。这大概就是像传说人麻吕所属的“柿本众”那种地位的人吧。这种宗教者的观想让枉死者之死回归天地之本然，通过绝对的否定，使其实现朝向永恒的生的转换。

> 古之真人，不知说生，不知恶死……。倏然而往，倏然而来而已。不记其所始，不求其所终。受而喜之，忘而复之。是之谓不以心捐道，不以人助天。是之谓真人。（《大宗师》篇）。

合于道，与天共存者为真人。在从颠死者向永生的真的大转换之中，分明有辩证法的思维在起作用。得到永生之人称为仙。僊为其本字。䙴意指迁移死者。人的精神脱离后叫作鬼，䙴字大概表示从前后抬起这鬼形之物，转移到举行殡葬的临时小屋或设于山腰等处的木板屋等的字吧。焚烧其尸称为熛。票为火中之尸，熛为其重复之字。其烟之飘摇称为飘。

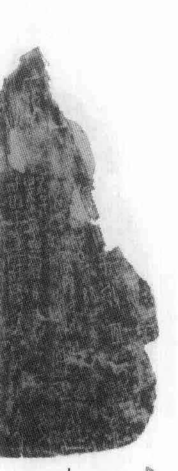
遷（迁）为迁移其灵，迁移神灵称为迁座。仙是化为神灵之人。《说文》二下曰“迁，登也”，“仙，长生仙去也”八上。庄周之学后来发展为道家，道家以长生仙去为理想。传说晋代的葛洪著《抱朴子》求长生之法，修成尸解仙。据说其灵魂可离开尸体而得到自由，正如文字真、仙所示，只有死才是永恒之生。

七八　文字与世界观　后汉的许慎著《说文解字》进行文字的形体学研究时，古代文字资料非常不足，其成果并不令人满意。然而许慎对其文字学却能那么自信，是因为当时的阴阳二元、天人相关的自然观与他的文字体系一致，文字的体系被看成正是自然秩序的表现的缘故。

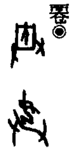
《说文》的构成，从部首一开始，推及上和示，又从三推及王和玉，如此以从纲到目的形式来展开，其间罗列森罗万象，最后以运转万象的十干十二支作结束。以韵语“一惟初太始。道立于一，造分天地，化成万物”开始，篇末又以韵语结束，一切都具有井然有序的体系。

一部包括元、天、丕、吏四字。这些字形中包含的一，都具有“道立于一”的作为本源的意思。三为数之名，“天地人之道也”，是指作为道之本体的一变化而化成万物，化成天地人的意思。显然是以道流出而形成世界的发生论的世界观为背景的文字解释。《说文》的体系可以说是一种将文字作为世界观表现的体系。

汉语是单音节语言，汉字将其作为一个字形来表现，即所谓“由形状来表现的语言”。它从一开始就具有单元性的特征。如果要从发生论的观点来把握这个文字体系的话，只要加上一点



儿形而上学的思维，就很容易做到。



汉字的整体，可划分为意符的形体素系列和声符的系列，在其范畴的规定上限定符的作用相当大。限定符本身就可以作为词语分类的基础，它是按部首分类的字典的根据。

《说文》重视文字的结构原理。例如在一部中，以一为形体素的字此外还非常多，但它仅从中选择了带有“一之道”之意的字，这可以说是一种范畴论的方法。《说文》的整体就是由这种范畴论的部件作有机结合而成的。这个方法也被宋代郑樵的《六书略》、元代戴侗的《六书故》等所沿袭。那是宋代将本源的理作为万象来展开的理一分殊的存在论仍然盛行的时代。再也没有类似这种文字体系和文字学整体与其世界观相对应的、杰出的文字的思想化了。但是具有这种世界观的文字，也不是对于任何时代都能适应的。从宋元时起汉语开始白话化，于是，单元的文字观迅速崩溃。汉字随着汉语的口语化而面临与语言相适应的难题。简略字体也是从宋元开始逐渐出现的。

七九　复合语　由于单音节语言音节单纯而固定，所以采取根据声调来赋予语义以变化的方法，不过，古代的声调究竟如何却不甚明了。据说去声始于六朝，金文和《诗经》中也时常用到平、上、入三声的合韵，所以大概声调并不是如后来那样鲜明的东西。梁朝的沈约曾称前代人不知四声之别。作为扩大语义的方法，自古有创造复合词的做法。

复合以从音节上将两个词语加以连接的形式为多，通过连接同义语、类似语、反语，或在前面冠以形容词等，可以达到语义的强调、扩大、集中、统一，还可以表示概念化或状态性。这被称为骈字或连文，也被称为连绵语。汇集了这种词语的书，有清代康熙敕撰的《骈字类编》、民国二十九年的《联绵字典》等。类似康熙敕撰的《佩文韵府》那样的旧辞书形式的字典，大体收集了这种复合语、联绵字，并注明其出典。

国语很少这种意义上的复合语。国语中多像“あさひ”【asahi】(译注:朝阳之意)、“ゆふづつ”【yufudutsu】(译注:太白金星)这种相加的形式,而这里所说的复合语多为两者相互重叠之语。道德、神仙是类概念的复合,在相互规定的基础上产生新的意义。是非、善恶不是相对地将两者并列起来,而是表示作为统一的真的东西。远近在场所上、古今在历时上表示超越两者的意思。汉字中有很多以这种正反义将两者包融统一起来的关系的词语,无论它是与二元论的思维有关,或者是与辩证法的思维有关,总之与我国的复合语多为相加形式的直线型相对,中国的复合语可以说是构造性的。

复合语已见于周初的金文,如令簋的文末可见到“用飨王逆造,用廏寮人。妇子后人,永宝之”的记述,到了春秋期就迅速增加了。这是一个外交辞令盛行的时期。齐器叔夷钟有近五百字的铭文,其中包含有儆戒、康能、雁受、君公、勤劳、先旧等十九个词语。精通金文训诂的杨树达指出,《左传·成公十三年》里晋国的吕相写给秦国的约七百字的书翰中有三十一个复合语,其中像逾越这种双声词、仇雠这样的叠韵词语很多。单音节语言的单调因此而成为像祝告词那样声调庄重的东西。复合语不仅扩大了语义的领域,也带来声调的和谐。王国维的《联绵字谱》中,辑录了双声、叠韵的复合语。

复合语产生自语义和声调上的要求,此时古代的巫术性语言开始成为修辞性的语言。然后在扬弃两者的基础上产生了庄子的文章。文章也是思想。

八〇　汉语与汉字　作为语系,汉语属于孤立语,但春秋战国时期以后,实质上是复合语占优势。“大道废,有仁义。智慧出,有大伪。六亲不和有孝慈,国家昏乱有忠臣”,《老子》十八章的箴言式的语句,亦为复合语很多的单纯的句法,还好因其逆说而略显生动。复合语不一定适合于思想性语言的曲折,但确实有助于文章的声调。始于楚辞文学的汉魏的辞赋文学,还有乐

府和古诗的世界，乃至作为史书的《汉书》的多四字句读的文章中，也有很多复合语。至于以四字、六字的对句构成全篇的四六骈俪文（南齐孔稚珪的《北山移文》、唐杜牧的《阿房宫赋》等），更是不用提了。

随着复合语在语汇上占有绝对的多数，单音节语在表现上所占的地位反而提高了。在诗句的表现上，也是作为复合语之统一的单字用法的巧拙，决定了诗的表现效果。“高台多悲风”，曹植这似乎是象征其晚年命运的句子，作为揽括高台和悲风的词语，就是非此“多”字不可。被誉为名诗的杜甫的《春望》中，那句“白头搔更短”之所以被评为最俗之句，大概也是不满于不仅白头一语不恰当，其下的三个字也没有发挥作为孤立语的作用的缘故吧。诗中有称为字眼的配置音调响亮的字的做法，这就是孤立语的修辞特征。

严格地说，汉语现在已未必是单音节语言了。如“上有道民则为之死”用现在的语言就说成：

上	有道	民	则	为之	死
在上的	不乱来	百姓	就要	替他	拼命

几乎都变成了复合语。这是因为单音节语言同音词很多，不易分辨的缘故。

作为孤立语的汉字与思维的关系，在孤立语式的文脉已崩坏了的今天，已经不很重要了。但是那像方块一样集合起来的音节，以及强烈的声调所产生的标语式的表现所具有的鲜明印象，却作为传递信号的方法发挥着无以类比的作用。只要看一下与这种标语一同走过的这三十年来的中国的动向，就能充分地理解它的威力。在中国，甚至可以根据标语来划分时期。标语大概是国家最主要的方针，是民族的指标。所有的学术杂志也都用特别的大字写着这一时期的标语和“毛主席语录”。

眼看着不知其本性的流行语像此起彼伏的泡沫一样漂浮的

我国国语的现状，以及在四字句的标语中无休无尽地炫耀几亿人民的团结的汉字世界，我同时在思索着文字的不可思议的命运。只要那种标语式表现魅力不消失，汉字应该是不容易消亡的。汉字的确是一种原始的文字，但是除此之外还有什么具有这种信号效果的符号吗？可以说无论其字形如何改变，它都是符号学的、也许是最先进的文字。

九　作为国字的汉字

八一　汉字的传入　《古事记》的《应神记》中有《论语》和《千字文》从百济传入的记载。作为文献的传入，这可以说是最早的正式记录。这大概是公元 4 世纪末的事。但是，我们已经知道我国和大陆的交通早在此前就断断续续地进行着。后汉光武帝中元二年(57)授予倭奴国王使者的“汉委奴国王”印，与近年从昆明的石寨山遗迹出土的滇王印相同，是带有授予异域之王的蛇形印钮形式的印。接受此印绶的倭奴国王应该知道按照国际交往的惯例让其外交使者携带文书前行。在使用文字之前就有了有关文字的知识，这一点是毫无疑问的。

留存于我国的有纪年铭的遗品中，有一件东大寺山古坟出土的后汉末中平纪年铭象嵌环头大刀。三国时魏的景初三年(239)，倭的女皇卑弥呼的使者与带方郡的官员一同赴魏都洛阳，翌年魏使将金印和铜镜一百枚等东西带给我国。岛根神原神社古坟出土的三角缘神兽镜上有景初三年之铭，从和泉黄金塚古坟出土了与平缘镜同年的纪年铭的铜镜，从群马柴崎古坟出土了正始元年镜，另外还有被认为是这个时期的同范镜的东西。

其后，应神时期由百济献来的七枝刀现在藏于天理石上神宫，上面写有为倭王而作之大意的金象嵌铭，有泰和四年的纪年，为自汉的金印之时起约三百年后的东西。还有比之更迟约七十年后的反正时期制作的有和刻铭的铁制大刀亦从熊本的江田船山古坟出土。和歌山的隅田八幡宫的仿制镜，关于其铸铭所标记的“癸未”以 443 年和 503 年二说比较有力。作为我国制作的古器的铭文，以这和刻铭大刀和癸未仿制镜为古，不管怎么说，约于 5 世纪后半曾有过这样的文辞。但是，盛行于 4 世纪后

半的仿制镜的铸铭中，有文字顺序的错误和左向的部分，可看出当时我国的书记之术尚且十分不成熟。

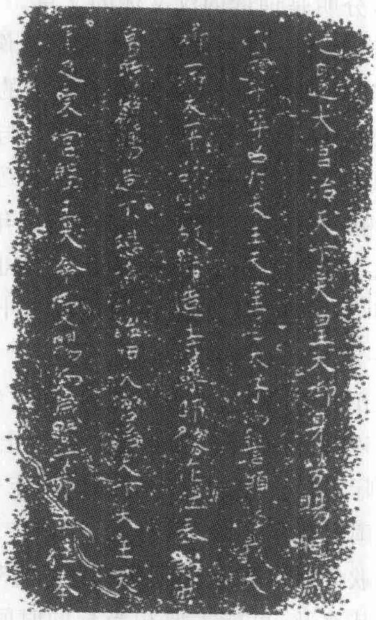


图 31　药师佛造像记铭
我国最古老的金文

前述的大刀铭中，可看到如“在意柴沙加宫時”【oshisaka-nomiya】那样的万叶假名用法。如果男弟王读为“をおと”【wooto】，参与制作的开中费直读为“かふちのあたい”【kafuch-inoatai】的话，大概这一汉文形式的文章是用国语读法来读的吧。朝鲜南部好像从很早就实行音训法，百济亦有过训读法也是众所周知的。作为与我国的万叶假名相近的朝鲜吏读的资料，有高句丽城壁的石刻文第一石（566 年）。据说，从 6 世纪后半起，除纯汉文外，吏读形式的东西也很多。其时，由百济的圣明王传入佛像和佛典，在 6 世纪末的推古时期，我国也推行了广兴佛教的政策。推古时期的遗文首先始于造像记之类，“池邊の

大宫に天の下しらしめししすめらみことの大御身いたつき赐へりしとき”(推古天皇在位时),《药师佛造像记》(607 年)的这种读法的形式,分明是训读的汉文体的文章。

八二　万叶假名　推古期的遗文都是造像记等形式化的东西,很难作为了解当时的实际表现力的充分的资料。只有被认为是圣德太子著作的《三经义疏》截然不同,与其系统最为接近的抄本发现于敦煌,从而知道《义疏》的原本乃是传入本。不过当时的书记法相当先进,太子的讲经、推古末年的《天皇记》、《国记》的编纂等在从百济传入大量的汉籍、与隋也有邦交的这一时期,都是可能的事。记载太子之死的推古三十年(622)的《释迦佛造像记》是一篇近二百字的文章。

太子死后五十年,发生了壬申之乱(672 年)。由此直至天平宝字三年(759)大伴家持的新年飨宴歌为止的约九十年间,就是《万叶》的实际年代。在这万叶时期的固定表现方式中,汉字被十分自由地国语化了。除了初期的少许传说性的作品外,持统时期以后的歌大概以保留着原歌的表记的东西为多。这种表记法的发达及其普及,可能需要相当长的时间。作为遗物只保存有飞鸟时期土器的墨书等,但从不久后进行的《古事记》、《日本书纪》、《风土记》等的编纂事业来看,称为汉文和读的书记方法已经达到近于成熟的状态了。

一字一音形式作为固有名词的表记法可见于推古时期的遗文,但作为短歌的表记则毋宁是一种不规则的东西。例如《万叶》卷五大伴旅人宅的《梅花歌》和附有汉文序的《松浦河之歌》,还有卷十四的东歌、卷十五的新罗使人们的歌、卷十七以下的防人歌等就是那样的表记。这些大概是为了与汉诗文共存而考虑到字数齐整这种形式上的制约的歌,或者是暂时用音来标记原歌的作者本人没有作表记的所谓“无记”的歌吧。被认为最早的太子传《上宫圣德法王帝说》中所引用的歌谣也都是一字一音的形式。

在该《法王帝说》的假名表记中,可以看到估计为中国古代音的

推古时期特有的假名。如巷宜【soga】、巷奇【soga】、奇斯岐移【kash-ikiya】、久波侈【kuhata】、等巳【toya】、比里【hiro】等的用法，大概是形成时期的早期形态吧。一字一音，可以说是罗马字书写方式的一个音节。一般说到万叶假名时，就是指这种形式的东西。但这还不是正确的叫法，因为万叶的表记不是以此形式为原则的。

一字一音的表记形式，本来是为区别于《万叶集》那样的创作和歌的表记，用于不具有自己的表记方法的东西。《万叶集》的表记法，原则上是在使用汉字训义的基础上标上音假名的形式。那是作为汉字的国语化非常成功的结果而表现出来的东西，而决不是一种简单的表记法。《万叶集》的歌人们毋宁说是超越了表记这一程序性的层次，而带有作为表现的意识来从事创作的。

八三　歌与表记　《万叶集》是我国尝试用汉字来表记和歌的首次体验。《万叶集》还向我们展现了国语对汉字所持有的基本姿态，那就是不把汉字作为国语表记的一种单纯的手段来作罗马字母式地使用，而是要设法使汉字的诸种特质从属于国语，将它消化并提高使之成为和歌本身的表现的一个部分。从这一点来说，一字一音的形式乃是一种自行放弃表现的表记法。只有那些作者自己不选择作品的表现形式的古代歌谣或防人歌之类的东西才采用这种形式。但是《万叶集》的表记的大部分，大概都是作者自己选择的。因而，其表记中可以看出诸如人麻吕的、忆良的、家持的等具有个性特征的表记法。表记之所以是具有个性的东西，就是因为歌人们有意识地把它作为构成表现之一部分的缘故。

对传承的诗歌作音训式的记录时，大概采用了最为普通的表记法。卷二中的磐姬皇后之歌，有两种写法。

君之行　氣長成奴　山多都禰　迎加將行　待爾可將待 2·85

（君行日已久，不识几时归，欲待无从待，出迎又觉非）

君之行　氣長久成奴　山多豆乃　迎乎將往　待爾者

不待 2·90

（君行日已久，不识几时还，欲待无从待，欲迎又隔山）

前一首歌“君がゆきけ長くなりぬ山たづね迎へか行かむ待ちにか待たむ”是载于忆良《类聚歌林》的作品，后一首大概是编者将《古事记》下的歌作为下句而写成“山たづの迎へを往かむ待つには待たじ”这种形式的，似乎有意识地调换了几个字。后者的“迎乎”等包含着感动的表现，有点近乎汉文的用字法。

人麻吕的歌中，如卷十一、卷十二的《人麻吕歌集》那样，采用了称为略体的、省略了助词等的极度简略的表记法的歌很多。但人麻吕的歌作也有未必如此的东西，例如过近江荒都时的歌（29-31），从注中标有异文这点来看，可知其所传存在问题，他的两首《反歌》：

楽浪之【sasanamino】　思賀乃【shigano】辛碕　雖幸有　太宮人之　船麻知兼津 1·30

（志贺辛崎港，涟漪似昔年，岸边虽待久，不见官人船）

左散難彌乃【sasanamino】　志我能【shigano】大和太與杼六友　昔人二　亦母相目八毛 1·31

（志贺微波水　洄流大曲边　昔时人不见　欲见也徒然）

特意改变了“ささなみの【sasanamino】しがの【shigano】”的表记。但是人麻吕的歌的特征在于像

東野炎　立所見而　反見為者　月西渡 1·48

（东野曙光现，东方露彩霞，回头西向望，月已向西斜）

那样的简体的表记，以及像“所見而”那样的汉文语法式的表记。其中几乎都用正训，但末句的“月西渡”，大概是用以营造空间的印象性的表记。他力图实现一种不多余一字的独到的表现性的表记。

卷十一的《人麻吕歌集》一百四十九首，卷十二的二十三首

是称为略体的简略表记，也有论者认为它是人麻吕本人的歌作和表记，但它包含了旋头歌和问答，分类法也是后期的东西，大概是某个特定集团所收集记录的歌吧。所谓略体也可视为是其集团内部的表记法。

八四　忆良的样式　《万叶》的表记中，作为表意的方法有如“餓鬼”【gaki】、“法師”【hōshi】之类的字音词，如山、川之类的一字训，如“織女”【tanabata】、“健男”【masurao】之类的熟字训（译注：用日语读音来训读两个字以上的汉字词组的方法），如“金風”【aki】、“朝烏”【asahi】之类的义训，另外表音的除“阿”【a】、“伊”【i】等之外，还有如“安吉”【aki】之类的略音，如“印南”【inami】、“宿禰”【sukune】之类的复音节表记，如“雲谷裳”【kumodanimo】之类的训假名，此外还有如“十六自物”【shishizimono】之类的可以称为戏训的表记。在其字的音训使用上，甚至可以使人感到一种类似智力遊戏的心态，这是对汉籍有很深的亲近感的时期所表现出的特征。例如，平安前期汉诗文中的小野篁和三善清行、稍后的源顺等人有嘲世诗文，江户时期的狂诗文的盛行也是如此。明治初年，成岛柳北也于其戏作的文章中寄寓了对新政府的嘲讽。一想到这些，就感到表现、表记中的异常性应可视为一种极为强烈的自我主张的表现。用现在的话来说，大概就相当于一种无视内阁告示的表现吧。

从这种意义上来说，把用字法的意义上升到文学论的层次上来探讨的高木士之助博士的《贫穷问答歌之论》（1974 年，岩波书店刊），有很多引人注目的观点。

忆良的《贫穷问答歌》（卷 5・892），通过无以类比的文学情绪、驾驭特殊用语的非雅言的样式、摆脱长歌束缚的问答式二段构成，以及在用字上对孤语和爱语的固执等所有表现，将作品所具有的真实意义上的现实性构造鲜明地表现出来。人麻吕爱用的枕词，这个长篇中连一句都不用，只有多少有点类似的“ぬえ鳥の”，也依接于其后的“のどよひ居るに”的状态表现而应解为“ぬえ鳥なす”之意。一切修辞的形式和惯用的

语法，于此都遭到否定。高木博士为了证实这一点，选出了除此以外再没有其他用例的孤语和他特别多用的爱语，从计量学的角度考察其在《万叶》语汇中所占的位置，从而一一加以证实。其方法近似现在的统计语言学的方法，也许是统计学之最正确的运用方法吧。现在的统计学主要以公布后的资料为对象，这正如不测定大海中的鱼的生态，而以养鱼场所饲养的鱼作为统计的对象那样。

忆良的歌未必就可以说是成功之作，在我国文学史上也并非是被赋予正统地位的作品。而且他对孤语和爱语的偏执，也不是对任何人都适宜的。但是，如果说忆良的歌比起《万叶》中的任何一位成功的诗人都更能把人性的成分凝结于其作品之中的话，那大概正是由于如著者所说的"是理性与情感的相互关系，或者说是学问上的主知的要素与主情的要素的统一关系"。(《贫穷问答歌之论》111 页)这样的东西，正是文学的必要条件。很多人觉得忆良并非日本式的歌人，这说明忆良的这种文学实践在我国的传统中是不容易扎根的。这对文学来说无疑是一件可悲的事。

八五　日本汉文　平安朝前期的汉文学，以《凌云集》、《文华秀丽集》、《经国集》等诗文集为首，作家辈出，名家的私家集也很多，是第一个文运昌荣的时期。接着从嵯峨的弘仁时期到后一条的长元之间的十七代二百年间的文辞，被汇编成繁郁的总集《本朝文粹》流传下来。其间还有空海的《篆隶万象名义》、昌住的《新撰字镜》、源顺的《倭名类聚抄》等大部头的字书出现，入唐的僧人中也有留下纪行或巡礼记等文的，对于我国来说实在是一个很好的文学体验和修炼的时期。

但是，从与我国文学的关联上来看，倒不如说那些可称之为日本汉文的特殊的日本风格的文章，比起那种模仿唐风的纯诗文存在着更多的问题。这是因为唐风的极端只不过是对国语的脱离，而日本汉文在形成国语文脉的同时，不久就作为文章语言

而固定了下来。例如一般认为《日本灵异记》为 787 年前后原撰，822 年前后增补的东西，其文体用所谓的日本汉文写成，篇末多加以和训的音义。卷上《狐为妻令生子缘第二》，就是唐代传奇小说《任子传》及我国的御伽草子的木幡狐之类的故事。

> 昔欽明天皇御世、三野國大野郡人、應為妻覓好孃、乘路而行、時曠野中、遇於姝女、其女媚壯馴之、壯睇之、言何行稚孃、孃答、將覓能緣而行女也、壯亦語言、成我妻耶、女聽答言、即將於家、交通相住。

“昔钦明天皇之世，有三野国大野郡人为觅佳人为妻出门行于路上。时于旷野之中遇一美女。女取悦于男并与之亲近。男视之曰：姑娘欲往何处。女答曰：前往寻觅佳缘。男又曰：可愿为我妻。女答曰：谨听君言。遂将其女带回家中，同寝共住。”因为狐妻一来，家犬就狂吠，所以只好夜里悄悄地来。因此，就为之取名为“岐都禰”【kitsune】（译注：来就寝、来寝之义，与狐狸同音）。全书的训注超过一千二百字。大概模仿了为佛典加上训注的音义之类的做法吧，就这样，汉字的音训在俗文学的土壤中也得到了培育。

因为夜里来睡所以称为“狐”【kitsune】，这种信口胡言在《竹取物语》或《土佐物语》中亦可见到，以这种语言的怪诞和一眼就看穿的虚构为乐的东西，大概都是以平民为基础的。《古今集》所表现的机智性，也不是汉诗文世界中的东西，这种传说故事的民众基础，大概也在作为平民的歌人层中被带进了和歌的世界。这好像与《万叶》的用字法中的戏训等所表现的笑的谱系有关联。也有一种在前期的汉文学的延长线上来探索平安后期散文精神的观点，但后期散文的精神倒不如说是属于日本汉文这一系统的。《将门记》的文章多采取四六言的形式，由此产生的却是《平家物语》之类的战记文。

八六　训读法　平安前期的汉诗文作者们好像通过直读法

不断努力接近中国诗文，但其作品还是免不了带有所谓和习的味道。这一时期，由入唐者带来了大量的汉籍，贞观十七年，历代的图书焚于宫中的秘阁冷泉院的大火，重新收集的图书目录，收录于《日本国见在书目》的尚达一千五百七十九部，一万七千三百四十五卷。这些书的学习可能大都使用训读的方式，大概还有音读语加上训读的所谓“文选读法”等的方法吧。林罗山标的训点即道春点为新点，但仍然采用了“文选读法”的形式。例如《诗经》卷首的《关雎》篇的首章于字音语之上还加上训义来读。

关关トヤハラギナケル雎鳩ノミサゴハ河ノ洲ニアリ　窈窕トシヅカニタダシキ淑女ノヲトメハ　君子ウマヒトノ好逑ノヨキタグヒナリ

这是初步学习外语时用的方法。堂上家的读法与此不同，为普通的训读法。室町时期的博士家清原宣贤的讲义本《毛诗抄》是比道春点早大约一百年的东西。它读为：

關關たる雎鳩　河の洲に在り　窈窕の淑女　君子の好き逑なり

山崎闇斋的闇斋点就是这种读法。

虽不是训读法的问题，但“朗咏”（译注：一种诗歌吟咏形式）的盛行也成了接近和汉诗文的契机。这种潮流在为文章经国的律令式理念所支持的弘仁、承和时期的作者们衰落殆尽的时候出现了。菅原道真著了汉诗与和歌并列的《新撰万叶集》，凡河内躬恒的《躬恒集》也把晚秋遊览的诗与歌合并起来。与道长同时期的藤原公任编的《和汉朗咏集》中，收进了很多最适合这种和汉融合诗风的白乐天的诗句。在总共四百三十一句的七言二句诗歌中，白诗占了三分之一。因为缺乏诗之严谨的俗句很多，所以被称为白俗的他的诗句正适合于朗咏。我国弘仁时期的作者除小野篁一人外，没有其他入选者。

朗咏的读法也是极为国语化的东西。白乐天和元稹的诗中适合于和训的很多。

トモシビヲソムケテハトモニアハレムシンヤノツキ　ハナヲフムデハオナジクヲ
背烛共怜深夜月　踏花同惜
シムセウネンノハル
少年春（春夜　白）

コレハナノナ カニヒ トエニキ クヲア イスルノ ミニアラズ　コノ ハナ ヒラケテ
不是花中偏爱菊　此花开
ノチサラニハナノナケレバナリ
后更无花（菊　元）

当时《元白集》或《元白诗笔》等也被传入我国，大概也得到宫廷人的玩赏。朗咏的诗句都是加上曲谱来吟咏的东西。传说有人向北野天满之灵请教菅原道真的诗句"东行西行雲渺渺，二月三月日遲遲"的读法，被授以了

トサマニ行キ　カウサマニ行キ　雲ハルバル　キサラギヤヨヒ　日ウラウラ

的训读法。《江谈抄》的这个故事固然是一种俗说，但大概人们是期待着这种适合当时朗咏的读法的吧。据说陶渊明的"归去来兮"读为"カヘンナンイザ"也是菅原道真所标注的训。汉诗文的训读法逐渐与国语的语脉融会贯通，训读文构成了国语的重要领域。

八七　散文的形式　刚开始用汉字记录国语时，为了忠实表现国语的语法语脉，只能采用"宣命"（译注：用日文书写的敕命）或"祝词"的形式。据说形式语用小字标写的方法，大概是得自于吏读的东西。吏读的形式如"天地之間、萬物衆厓（に）唯人伊（が）最貴為尼（から）"那样，助词以音假名来标注。那个"伊"也许与我国古时用于主格的"木乃關守伊"（きのせきもりい）（《万叶》4・545）的"い"有关系。宣命的"貴支高支廣支厚支大命乎受賜利恐坐弖"（貴き高き廣き厚き大命を受け賜はり恐み坐して）（蒙赐高贵厚广之大命）（《文武元》），还有

祝词的“如此所聞食氏波皇御孫之命乃朝廷乎始辰天下四方國爾波罪止雲布罪波不在止”(かく聞こしめしてはすめみまの命のみかどを始めて天の下四方の國には罪といふ罪はあらじと)(如此治事,则以皇孙陛下之朝廷为首,天下四方之国无有罪者)(《大祓词》),都与吏读的形式极其相近。被认为于持统时期业已完成的《高桥氏文》的“取日影天為縵,以蒲葉天美頭良乎巻寸採麻佐氣弖葛多須岐仁加気”(日影を取りて縵と為し、蒲の葉を以て美頭良を巻き、麻佐気の葛を採りて多須岐にかけ)(取石松藤为带子,以蒲叶卷起头发,采来麻藤结束衣袖),略夹杂有汉文语法,而《古事记》、《日本书纪》以后的文章则以这种根据汉文语法创作的作品为主流。这表明训读法在《记》、《纪》当时就已经扎下根来了。

用小字音假名来表记形式语的形式,也以片假名双记的方法保留于可能是笔录了佛教说法的平安末期的《打闻集》及《今昔物语》系列的传说故事等中,表记如“昔唐ノ王、大堂ヲ造テ佛ヲ種々ニ造顕タマフテ我ハ賢キワサシタリ有智ノ僧ニ見セテ尊トカラシムト思シテ”(昔唐王造大殿堂,造种种佛像。示之有智贤僧,希冀博得他们的敬重)。《今昔物语》也是这种文体,表记也相同,其表记方法就像训读法的送假名那样。

所谓日本汉文,形式虽为汉文,文脉却纯粹是国语,因此,其本文和读法之间,就形成了如后来的真名本和假名本之间的关系。《将门记》等可作为其古例。

> 將門所念、啻斯而已。……同者始八國至王城、永欲虜領王城、今須先奪諸國之印鎰、一向受領之限、追上於官都、然則且掌入八國、且腰付萬民者。

“将门所念,仅此而已。……同为自八国起兵向王城进发,欲永久占领王城。于今须先夺诸国之印镒,将所有朝廷官员尽皆赶回京都。如此则可掌握八国而统率万民”。

于是，“方针已定”，遂带领手下兵马先赴下野国。此处用了四六骈俪文，“各騎如龍之馬、皆率如雲之從。揚鞭催蹄、將越萬里之坡、心勇神奢、欲勝十萬之軍”。将这种修辞移植到和文的文脉中就可以过渡到《平家物语》那样的七五调了。接着，很快就进入了那些“唱导僧”（译注：佛教中从事说法点化的僧人）活跃的时代。

八八　国语的文脉　从国语到汉文，再从汉文到国语这二者的指向，作为主流运动似乎表现为朝向一种文体的发展。大概正因如此，才使《古今集》的序作了汉文的真名序和似乎是其对译的假名序这两种序。于是，最终产生了汉诗与和歌共存的鉴赏方法。

像和汉朗咏这种风尚的背后有这样两个条件：即尽管两者的表现形式不同，但其所指向的诗的情感世界是相通的；汉字的表现也被作为国语来读，它作为国语的情绪表现也是十分有效的。这证明了汉诗文是可能加以和化的，不仅是历史传说故事等，即使作为文学用语也是很合适的。于是，朗咏的诗句就往不定型的和歌靠拢了。

在随笔上也存在和汉共存的事实。清少纳言的《枕草子》好像与晚唐李商隐的《杂纂》有关系。这一点，江户时期已有人提出，而川口久雄博士指出了它与王朝时期已有的“物はつけ”形式的《十列历》的关系（《三订平安朝日本汉文学史的研究》中，第二十章）。下面引文靠左边为《十列历》，其下后缩的部分为前田本的《枕草子》的文章。

すあまじきもの
冷物　　にげなきもの
（无聊之物）　（不相般配的东西）

おうなのけさう
老女假借　　老いたるもの……のわかきをとこもちたる、いとみぐるし
（老太婆化装）　（老太婆有个年轻的丈夫，实在显得很难看）

ふようなるもの
不用物　　　　すさまじきもの
（无用之物）　（无聊之物）

すざくにほゆるいぬ
朱雀吠犬　　　ひるほゆる犬
（朱雀犬吠）　（白日犬吠）

あやふきもの
危物　　　　　うちとくまじきもの
（危险）　　　（难解之事）

なみのうへのふね
波上舟　　　　舟のみち
（波上之舟）　（舟楫之路）

有人认为作为《枕草子》的特殊文体的连体形终止的形式，可能也是来自"冷物　女醉(すさまじきもの　をみなの乑ひたる)"的训读形式。

如果考虑到《古今和歌集》中的真名序和假名序、朗咏中的诗与歌的共存、类似《十列历》与《枕草子》的关系等的话，那么，不久之后作品全体作为真名本而被汉文化的现象就没有什么奇怪的了。一般认为《伊势物语》的真名本形成于南北朝以前，大概那时已有了《方丈记》的真名本。《方丈记》被认为是模仿平安中期文人庆滋保胤的《池亭记》之作，其文体完全用和语，是一种如"ゆく河の流れは絶えずして、しかももとの水にあらず。よどみにうかぶうたかたはかつ消えかつむすびて、久しくとどまることなし。世の中にある人とすみかと、またかくの如し"（大意为：河水湍流不息，却非原本这水。浮于积淤的水面上的泡沫且消且长，从不久留。世中之人与居住之所亦复如此）的行云流水般的文脉，但它也可以就这样成为汉文的形式。《十训抄》认为此一段开头的文思得自于《文选》中陆机《叹逝赋》的"川阅水以成川，水滔滔而渡日。世阅人而为世，人冉冉而行暮"。这一和文的骨格形式与汉文的文脉有关是无可置疑的。

八九　关于文语　创作的文章，除近世的"抄物"（口语体的

讲义笔记)(译注:汉籍、佛经等的摘抄及注释)和江户期的市井文学外,几乎都是文章体的作品。其样式因时代和体裁而各有不同,时而是男性的汉文学和与之相对的女流的物语文学,或者是和文脉较多的《大镜》等被称为"镜物"的史书和与之相对的多用汉文脉的"战记"作品。还可看到说话文学等的展开,但很快这些便混合交融,产生了可称为"文语"的样式。与近世以后的口语的语系相对,文语占据了作为国语的正统地位。一般来说,这种类型的作品就是一种和汉混合文,但因为这种叫法只停留于形式的一面,所以还是称为文语为好。这种文语样式的展开以史论为例,可以列举如慈円的《愚管抄》、北畠亲房的《神皇正统记》,以及后来新井白石的《读史余论》等以达意为主的一系列作品来考虑。那一时期,记录体的日记类也很多,留下了丰富的生活词汇。另外从文章史上来说,道元的《正法眼藏》等作为宗教性的文章虽是特殊的作品,但可以说它反映了国语表现力成就的一个侧面。

这些文语形成时期的文章所具有的形式上的特征,就是词汇的丰富、词形的简约、语法的整齐以及紧凑的节奏感贯穿于其文中,这些多得益于汉字所特有的功能。将它与近世国学者之流的所谓雅文相比较,其差异是很明显的。近世雅文不是文语,是一种复古的拟古文。从中可以看到排斥汉字的文章的无构造性、非可塑性的典型。

江户时期的语言加强了阶层的分化,市民社会进一步口语化,在士人社会中,修习汉籍成为一种普遍的教养,而不满于此的国学者之流则固执于近乎死语的雅语及拟古的文章。从中是很难以期望创造出什么新颖的文章的。

早年曾接触过明代李攀龙一派古文辞学的荻生徂徕,否定了我国以往的汉文训读法,认为只有借助唐音直读才能进入古籍之学。并且,他还提倡可以由此摆脱诗文的和习。但其批评者指出,徂徕一派的诗文中,带有和习的东西也很多。仅有巧妙的模仿是不能代表一切的。问题在于如何将业已融入国语血脉

之中的汉字，还有通过汉字而正处于国语化过程中的中国文学和思想吸收到国语中，并化为新鲜的血液。这是不能靠模仿的，而只能在国语中去寻求其可能性的所在。在江户时期的“和文梗塞”的形势中，从文学上对这种可能性作了探索的，可以举芭蕉和芜村的作品为例。不过这一时期的为数不多的思想性著作如三浦梅园的《玄语》、安藤昌益的《统道真传》、富永仲基的《出定后语》等，都是有点近于破格的汉文体，反映了作为思想性文章的文语尚未达到充分成熟的高度。

九〇　现代的文章　明治以后的文语文，区别于以前的文语，称为普通文。雅文系统的和语消亡了，由汉文训读而形成特殊的训读习惯的近于破格的语法等也得到了改变，加之与新的知识体系相对应的大量的汉字所组成的词汇，以及欧文的语脉、语法，产生了在样式上亦与以往不同的文体。它被用于教科书等中而得到普及，并作为国民的文章而固定下来。

由于急于吸收西欧文化的新政府的政策，对所有领域的知识和技术都加以引进，为此所需要的词汇多用汉字来翻译，很多词语至今还在使用。瑞典的语言学家高本汉认为，如果我国在明治变革那样的时期，不将外来语特意译成汉字而是采取用片假名拼写出原音的方针，那么，日本的国字问题应该早就解决了。不过，这恐怕是可以用本国的词形引进外语的欧洲人的想法，而非适合于语系完全不同的我国的方法。即便是将汉字国语化，也需要经过一段漫长的历史时期。看来，就连高本汉这样的汉语学研究者，似乎也有把汉字看作相当异质的文字的想法。但是如今，限制汉字的结果，是假名书写的词汇在某些领域中已经凌驾于汉字之上了。

语言也好文字也好，都有其自身的自律的存在方式、运动及其规律性。汉字和假名、汉语和和语时而相斥，时而妥协，形成了我国的语言史、文章史，于各个时期留下了各自的样式。明治以后的文章通过普通文的形成、文言一致的运动等，为现代语言

和文章做好了准备。从大正到昭和的文章的发展，除了特殊的保守性文章和左翼论文等以外，都表现出相当不错的过程。从谷崎润一郎的《文章读本》到丸谷才一氏的《文章读本》的几种文章读本中，这种倾向非常明显。对于现代的文章，可以完全信赖其作为现代文章本身自律的运动。

在流动的语言的历史中，不可能有完全的用字表之类的东西，一旦作为公告公之于世，在每次改定时都增加了混乱，丧失了权威，而变得很滑稽。自行车比赛发生“八百长”（译注：竞赛等中故意让输等的作弊行为）问题而在报纸上闹得沸沸扬扬时，新音训表的附表中增加了八百长，顺便也加上了“八百屋”（译注：蔬菜、水果店）。即便音训表中没有八百屋，买东西的主妇也不会感到困惑。但是，如果每次使用汉字时都必须根据音训表来确认其音训之有无的话，则没有比这更烦琐的语言生活了。像那种在各个时代里实现了卓越的个性化表现的人们那样的创造，在其可能性些许仅存的如今的语言领域里是难以期盼的。这一切都出自视汉字为借用之物的根本性的错误认识。

一〇 汉字的问题

九一 绿色的卡片 大概是昭和五六年前后的事。《朝日新闻》的晚报连载了题为《绿色的卡片》的描写五十年后社会的未来小说。这是一个有奖征文小说的应征作品。故事情节大概是这样的。主人公是一个为企业欲所左右的泛太平洋航空的女社长。其儿子是一个挑战生命之神秘的年轻科学家,将自己的情人作为实验品而使其陷入昏死状态中,危急之中幸得恩师援手相救。本社的大型客机在整夜怒涛汹涌的大海上遭到雷击而坠落,事业破产了,曾经对家庭等毫无眷顾的女社长,才开始醒悟到人性的爱。那种场景设定从那时至今已经将近五十年了,如今不管在哪里发生这样的事情,都不会使人觉得太奇怪了。

我之所以记得这个故事,是因为故事中的人物对话简直像电报似的用假名写成,失去了自然语言的性格,是一种近于符号似的东西,这种异样的语言特别引起了我的注意。当时,我正一直在思索我国和中国古代的问题,对我来说,这种设定是令人可怕的。但从当时我国的汉籍教养迅速衰退的状况来看,也并非不可能的事。这小说中的未来,现在确实成为了现实。根据某研究者的看法,以这几年来的减少速度来推想,汉字不久即将遭遇灭亡的命运。汉字与假名书写的比率也正处于逆转的方向。也许不久即将面临高本汉所劝告的状态了吧。

假名和罗马字到底是不是文字呢? 如果说表记语言的东西才是文字的话,那么,它们并不是表记语言的东西。"本"【hon】(译注:日文中是书的意思)或 book 是语言,但ホン【hon】(译注:本的片假名表记)或 hon 只是音的罗列,而不是充分具有单词性的东西。因为它不具有单词的特定形态。阿莱因将"由形

状来表现的语言”用于对汉字的蔑视之意，但没有形状的东西其实是不可能成为语言的。

大学的规模扩大了，由于拥有大量学生的大学一切事务都采用电脑系统，所以学生都被用号码和打印的假名形式来表示。考勤簿也是这种形式。使用这种名册，到什么时候学生的形象都与名字联系不到一块，无法摆脱类似《丢失影子的男人》那种奇妙的空虚感。或许是连可丢失影子的形象都没有的那种抽象的空虚感使人感到困惑吧。在假名的世界中，也许人们都将被这种连影子都没有的文字空间所支配。

因为汉字是形体素的集合，所以容易记忆，容易识别。根据实验得知，即便是千分之一秒的闪光，也可以使人把握住汉字的影像。作为文字记号，瞬间把握力如此优越的东西大概仅此无他了。我认为汉字之中还有很多尚未为人所知的可能性。

九二　音与训　音训表规定了可以允许的音和训，原则上，除此以外的用法是不受承认的。最初的表中可以看到相当多只有音的字。

	亡	円	文	功	司	圧	奴	巨	弁	号	伐	兆
列	匠	吉	壮	在	地	如	朱	毎	佐	克	却	完
对	応	技	究	邦	体	京	例	併	具	到	効	卒
周	垂	奔	委	宗	宜	屈	往	怖	抽	拍	易	昇
武	殴	英	附	非								

以上列举了八画以下的字中似乎也可以用训的字。既然用了其音，最好也应尽可能知其训。音本身并非国语，亡只有在说成逃亡、死亡时才成其为词语。要通过同义词的连接，或者借助像亡国、亡灵那样的修饰关系的词语来确定其字义。为此，必须知道亡是相当于国语“にげる”【nigeru】（译注：逃）、“うしなう”【ushinau】（译注：失去）之意的字。一个字因其有训才成为国

字。通过《万叶集》、《古事记》、《日本书纪》的训读表记，汉字才成为有血有肉的语言，一字一音的形式不是本来的国语表记方法。没有训的文字，是未能融入国语领域中的文字。音训表所以偏向于以音为主的用义，是因为想尽量把汉字从国字领域中排斥出去的缘故。

我国的古字书类本来就是以训为主的东西。平安末期的いろは【iroha】（译注：日语中用来表示顺序的假名）索引的辞典《色叶字类抄》中，录有八十五个读为タル【itaru】的字，五十六个训为ミル【miru】的字，仅カエリミル【kaherimiru】就多达十五个字。汉字只有通过训才能被国字化，才能把握其意义。没有训的字只不过是一种符号。减少训义并不意味着负担的减轻，而是增加了不知意义的符号的强制性负担。

文字既然是用来书写的东西，它就是一种文章文字，是以被作为文章来读为前提的。所以，如果有能限定词语的具体意思、用明确的形象来进行表记的方法的话，最好应尽量采用那样的方法。例如"はかる"【hakaru】，音训表中列举了"図、計、測、量"。"謀、議"在字音上有使用，但没有训的用法。将民主主义时代在会议上决定之意的"議る"【hakaru】这一训读法保留下来应无不可才对。あらわす【arawasu】则列举了"表、著"二字，但既然把"顕"放入字音中，那么再增加这个字应也无碍。"きわめる"【kiwameru】只列出了一个"窮"字，但列为字音的"究、極"亦可作为同训，这在昭和四十八年的改定中才被增补进去。

副词、连接词都写成假名，动词只用一个字来表示的规定是一种语言统制，是国粹思想。"おもう"【omou】只列举了"思う"，但字音中的"想、懐、憶、念"都是一向读为此训的字，这等于是在进行完全不让人阅读音训表以前的文章似的教育。音训的惯用范围，应该要更加扩大才行。

九三　文字游戏　据说越是高等动物，就越具有游戏的本能。按照这种道理来说，越是能进行文字游戏的文字就越高级。

也许那些不能作游戏的字，是不值得称之为字的东西。

万叶人在和歌的表记上使用了很多的戏训。

言雲者　三三二田八酢四　小九毛　心中二　我念羽
ことにいへば　み み に た や す し　すくなくも　こころのうちに　わがおもは

奈九二 11・2581
な く に

（言出虽盈耳，惊心却未能，心中思念意，半点有何曾）

垂乳根之　母我養蠶乃　眉隠　馬聲蜂音石花蜘蟵荒鹿
たらち ね の　ははが かふこ の　まよこもり い　ぶ　せ　くも　あるか

異母二不相而 12・2991
い も に あわずして

（阿母养蚕时，并将蚕茧隐，忧悒隐心中，与妹难亲近）

排列数字的表记，还有，将动物的鸣叫声作为拟声词用等的表记，游戏的气氛相当浓，大概作为相闻歌而有吸引对方注意的效果吧。“異母”这一表现也别无他例，这种写法有点令人不安。另外在漫不经意的表记中也有：

旅爾之而　物戀之伎爾　鶴之鳴毛　不所聞有世者
たびに し　て　ものこほし き に　たづが ね も　き こ え ざ り せ ば

孤悲而死萬思 1・67
こ ひ て しなま し

（旅途思恋苦，鹧鸟也应啼，不得闻啼鸟，难堪恋死迷）

在“孤悲而死万思”的用字中，似乎隐含着作者悲切的心情。表记实在就是一种表现。

文字游戏似乎也是在汉诗文盛行的时代，在对汉字的亲近中为人们所把玩的东西。《十训抄》中有一个相传为小野篁的故事，说他写了“無惡善”这几个字作为字谜。读为“さがなくばよかりなまし”，据说是诅咒嵯峨帝的词语。放荡的篁有很多这一类的故事。如《宇治拾遗》中有“子子子子子子子子子子子子”即写有十二个子字读为“猫の子小猫，獅子の子小獅子”的故事，或《江谈抄》等中出了一个“一伏三仰不來待，書暗降雨戀筒寢”的

七言二句的难题，据说把它解读为：

月夜には來ぬ人待たるかきくらし雨も降らなむ侘びつつも寢む

（月夜待佳人，心中多烦郁，宁可天下雨，独自睡觉去）

这首《古今集》的歌。一伏三仰指有月亮的夜晚。另外，其时的难题之一还有“木頭切月中破”。“木頭切”为不，“月中破”是用，即不用。像这样离合文字以为谜的称为离合。

还有以字谜构成一篇小说的事例，唐代的传奇小说《谢小娥传》也是这样。小娥的丈夫和父亲为江上的贼人所杀，丈夫在梦中告诉她那贼人的名字，说“杀我者，禾中走，一日夫”。小娥为解此谜而乞讨度日，漂流各地，遇到李公佐，告诉她禾中走是贯穿田之上下的字即申，一日夫合起来就是春，所以贼人的名字叫申春。于是她假扮男装探访贼人消息，住进其家中复了仇。李公佐就是那传奇小说的作者。

藁砧今何在　山上复有山　何当大刀头　破镜飞上天《玉台新咏》古绝句

藁砧是称为趺的石头，即夫，第二句为出，大刀头就是钚，即还，破镜为半月，即“丈夫出门何时回？其时为半月之后”之意。六朝宋的鲍照有诗谜三首，其一“二形一体，四支八头，四八一八，飞泉仰流”就是井。四八三十二，加上一八就是四十，井形中包含有四个十。我国的《本朝文粹》中也有如“火尽仍为烬，山高处作嵩”那样的字训诗形式的东西。江户末期的本居内远有一本题为《后奈良院何曾之解》的国语谜语解答书，其中有“鷹心ありて鳥をとる。＝應(応)”[鹰有心取鸟。＝應(应)]这样的字谜。江户时期的随笔等中，可以看到很多这一类的东西。

九四　借用字　音译的字都是借用字。但是这种借用字也并非就没有各自所具有的某种含意。

英国曾写为"英吉利"，但一开始都附有口字。写作"暎咭唎"。乾隆五十八年(1793)，马戛尔尼作为英国的正使赴清朝朝贺时，因典礼问题发生了纠纷，结果是以行三跪九叩之礼才得以获准谒见。其时的上谕中所写的就是这个"暎咭唎"，"马戛尔尼"这四个字也都加上了口字。因为根据中国的传统观念，与中华相对四夷按惯例都以狄、蛮之类的畜兽来称呼，所以"英吉利"也要加上作为狗之省略符号的"口"。皇帝的想法是，即便是使用借用字，也必须严格遵守大中华的传统和原则。

中国的字书《辞海》的附录收有西文译名约一万三千个，固有名词都是音译。Goethe 叫歌德，Kant 叫康德，都是挺像那么回事的借用字。索引译为引得(index)，音义都得其所。新词汇中 vitamin 叫维他命，model 叫模特儿，但是把 Newton 称为牛顿，就与其杰出的才能不相称了，curryandrice 而叫作加利饭，倒很像是一种毒物似的，令人不敢品尝。

我国语言的汉译，据说南宋罗大经的《鹤林玉露》一书中的窟底(口)【kuchi】、沙嬉(酒)【sake】等都略得其味。明朝嘉靖三十五年(1556)出使我国逗留于大友宗麟处的郑舜功的《日本一鉴》卷五的"寄语"中，收有音译的国语四千三百个，其中的多失(年)【toshi】、亦急(息)【iki】、耀迈(山)【yama】等也不是全无道理。从 16 世纪末《日本风土记》中所列举的红面的倒(おめでとう)【omedetou】(译注：恭喜、祝贺之意)、千首万世【senshumanzai】(译注：千秋万岁)等看来，似乎从那时起日本人就有在正月里醉倒的情形。陈天骐的《东语入门》[光绪二十一年(1895)刊]中把"東京"【tōkyō】译为"讬开"，音近于トウケイ【tōkei】那时就是这么读的。赌博写成"拔苦气"(博打)【bakuchi】，但能否摆脱苦气却是令人怀疑的。

我国的游戏文字多见于初期"洒落本"(译注：日本近世后期小说形式之一)，书名《北郭鸡卵方》是"没有倾城的诚和方形的鸡蛋"之意。将戏训用于义训也是从洒落本开始流行的，有"敢

問娘子尊名”(おいらんのなはなんといいやす)、“辱賜捐書”(おんふみくだされかたじけなくそろ)之类。“有理”(げにも)“似而非”(えせ)等虽是国语的借用字,读本的作者也喜欢用这种俗语训。马琴的《南总里见八犬传》中,什麽(そも)、剛才(わずか)、四零八落(ばらばら)、白物(しれもの)等都是汉语词汇的泛滥。马琴说这意在给读中国小说的人以帮助,实在近于一种玄学。

江户戏作(译注:指近世后期的通俗文学尤其是小说类)的文字游戏,以寺门静轩的《江户繁昌记》及其后成岛柳北的《柳桥新志》最为显著。如《繁昌记》的“候君候君在蚊帳外”(オマヘマチマチカヤノソト)那样,故意给严肃的汉语加上俗训,与江户狂诗文相同,被视为一种反抗精神的表现,静轩终于被赶出武士的家门。《柳桥新志》也是痛骂新政府的书,其中也有一开化书生在妓楼炫耀英语的故事等。因为妓女向他求教人名的英语说法,他就流利地回答说阿竹是蛮浦,阿梅是咙咻,阿鸟说成弗得等,但到了美佐吉、阿茶罗时,他就只有汗颜而走了。而今称为“天地间之无用人”的旧幕府之臣柳北斥骂在妓楼胡闹的武士,叫侍女说“眞に是れ被髪夷人、攘ふべし攘ふべし”(しんにこれざんぎりとうじん、ぺけしぺけし)(译注:“被髪夷人”原本应写作“散切り頭人”,指明治断发令颁布以后剪短发的人。此段话大意是:真是断发夷人,混蛋!混蛋!)。其戏文之中隐藏着被扭曲的反抗精神。

九五　关于翻译　翻译也许就像是一种描绘影子的工作。看一看我国的文学译成汉语时变成了什么样子,就会再次认识到这个问题。

《徒然草》开头的句子:

> つれづれなるままに日ぐらし硯にむかひて心にうつりゆくよしなしごとをそこはかとなくかきつくればあやしうこそものぐるほしけれ

郁达夫将它翻译为：

> 信无聊的自然，弄笔砚以终永日，将印上心来自的无聊琐事，浑浑沌沌，写将下来，希奇古怪，倒著实也有点儿疯狂的别趣。

作为翻译倒也没有什么大碍。但“硯にむかひて”译为“弄笔砚”，“よしなしごと”译为“无聊琐事”，“あやしうこそ”以下的文字译为“希奇古怪”以下的句子，还是令人感到太夸张了。至于和歌或俳句，词语表现的方向如有出入就很糟糕了。

明朝李玄恭、郝杰同的《日本考》把《古今集》的

> 月邪阿頼奴　春耶木革失那　發而乃頼奴　我身許子外
> つきや あ ら ぬ　はるや む か し の　は る な ら ぬ　わがみ ばかり は
> 木多身尼失而
> も とのみ に し て

译为“月非昔月　春非昔春　我身不比故旧　故旧不是我身”，但反映不了“や……ぬ”的咏叹。和歌的表记使用春、身、许等和训的字也引人注目。还有曾在早稻田大学学习，以作为日本文学的介绍者而知名的谢六逸所译的

> 月呀　你不是昔日的月　但你与从前无异
> 春呀　你不是昔日的春　但你与从前无异
> 只有我一人虽是昔日我　但已不是昔日的景况了

则近于散文。

越短的诗，其汉译困难的程度就越高。芭蕉的“古池や蛙飛びこむ水の音”，名家们分别译为：

> 古池呀，——青蛙跳入水里的声音　周作人
> 苍寂古池呀，小蛙儿蓦然跳入，池水的声音　成仿吾
> 青蛙　跃进古池　水的音　郑振铎
> 幽寂的古池呀　青蛙蓦然跃入　水的音　谢六逸

等。但用蓦然、跃进、跳人传达不出这个句子的风姿。这小小的生命所描画出来的波纹，与这种表现方向是相反的。

谢六逸有《万叶》的短歌十五首、长歌四首的汉译，好像是很喜欢《万叶》的人。

小竹の葉は　みやまもさやに	别妻后来到山道
さやげども	岚吹竹叶沙沙作响
我は妹思ふ　別れ來ぬれば	虽是骚然
（2・133・人麻呂）	怎能扰我思妻的心呢
ぬば玉の　夜のふけゆけば	夜渐深了
久木生ふる　清き河原に	长着楸的清寂的河原
千鳥しばなく　（6・925・赤人）	千鸟频的叫唤

对人麻吕的歌，似乎煞费苦心地保留了原歌的サ行音，但把末句的“别れ来ぬれば”移到第一句，则使得余韵丧失殆尽。赤人歌中的“千鳥しばなく”也不是“叫唤”的语感。可知就是在共同拥有汉字的彼此之间，汉译也是很不容易的。

九六　训读译文　如果主张汉诗文的训读是一种翻译的话，恐怕会受到嘲笑和反击。翻译这种东西应该是因译者而完全不同的。比如说陀思妥耶夫斯基的作品得读谁的译作，或者说上田敏的译诗比原作更佳等，总之翻译必须是有个性的东西。人们都必定认为不可能有任何人读起来都觉得一样的如公约数般的翻译。若是谁读起来都是“國破れて山河在り”的话，那就无须烦劳那些硕学之士了。但是，最好的翻译也许又必须只能有一种。可能有好几种翻译的东西，就等于说每一种都是不完全的。而任何人读起来都一样的情形，就是汉文的训读译文。仔细想来，这仍然必须是最佳的翻译才行。只不过从其训读中感受到什么，那就是对作品的理解问题了。

关于我国的文学，对鸥外和漱石作品的读法，也是因读者的年龄和状况等而不同的。作品与读者都是随着时间而变动的。

现在大概没有人读逍遥译的莎士比亚作品了吧。平田秃木译的小说等也不容易看到了。都是与时俱变的。

但是，作为训读法对象的中国古籍，是如同希腊文、拉丁文那样不变的世界，训读文也具有不变的文体。只要是用此训读法来读，则不论是《史记》也罢，杜甫、李白也罢，谁读起来都是一样的。就是说这些东西都已通过训读法变成国语领域的一部分了，与读我国的古籍没有什么特别不同之处。外国的文献或作品，像这样以固定的形式亦即将作品与译文置于一种固定的关系来理解的例子，恐怕除此之外再也没有了。通过这种方法，我们的先人得以把中国的古籍完全移植到国语的领域之中，变成自己所有的东西。

即使不承认训读为一种文学再生的方法，但是，过去难道曾有过比训读法更好地实现了国语的移植和再生的东西吗？从尝试对之进行翻译的事例极少这一点，也透露了其间的一些信息。在汉诗的翻译上，没有人比得上佐藤春夫。但是其《古调自爱集》、《车尘集》、《玉笛集》中的丰富的抒情，与其说是原诗的东西，毋宁说是为原诗所触发的春夫自身的东西。

莫悲金谷园中月	月を勿泣きそ不忍に
莫叹天津桥上春	春な嘆きそ言問に
若学多情寻往事	あはれを知らば思ひ出の
人间何处不伤神	何處とわかつ涙かは

这是白居易的《洛中春感》。译诗虽形成了与原诗不同的一种诗趣，但也没有丧失纯粹用训读法去读原诗的兴趣。也许自《怀风藻》的诗人们开始，中国诗就是被以这种读法来鉴赏并进行创作的。维持着这种对汉字的感觉的东西，其实就是训读的风雅的传统。

九七　汉字教育法　汉字不是可以机械地进行传授的东西。而是一种记忆的东西，是一种感悟的东西。语言存在于文

章之中，存在于作品之中。所谓感悟，就是以词语原有的气息去把握词语。大概很多人都有过背诵其喜爱的作品的某一部分的记忆吧。在那些文章中，其语言和文字，已是不可更改的东西。要把文字从中剥离开来传授，就如同让人记忆暗号那样，本来就是不可能的事。

如果说有必要对文字加以传授的话，那大概就是必须教人学会理解文字结构的体系性吧。如果能够根据如㇘为对神的祈祷，自为军事，阜为神梯这样的基本义来系统地说明字形结构的话，就能够获得有关文字的正确知识。具有了这些知识，记忆就得以巩固。连背诵的读法都不做，也不教给对字形系列的理解而要人记住文字，这是不可能的。

如今，汉字教学法到处泛滥，但认为可以用教学法来解决问题的想法，基本上是错误的。所谓教学法，大多是些方便性的东西。

> 親（在立木之旁佑护的父母） 放（用树枝往对面赶走） 原（悬崖下的泉水流向原野） 配（担心酒壶是否破裂） 字（孩子在家中写字） 安（在家中的女子是安全的） 切（用刀切成七块） 和［能够吃到禾（米）的和平时代］ 知（将知道的事情一个接一个地说出来）

这是某教育委员会为学业不佳的儿童所制定的教学方法。但配为在坐着的人之前分酒，切为切骨，原为源之原字，其他也都不过是一种权宜的说法。我认为如果是权宜之说，则以尽量采用不触及其字形解释的形式性的东西，以免形成对文字的错误观念为好。例如“業”为“竖竖点点横点点，横横横竖撇一捺”。“朝”用分解法可记为“十月十日”，此即所谓的离合。

记忆汉字的窍门自古就有人作尝试，江户时期曾有过像“歌字尽”（译注：将相同部首的字汇集起来编成和歌以便于记忆的字典）那样的东西。

春つばき夏はえのきに秋ひさぎ冬はひいらぎ同じくはきり

（春是椿来夏是榎，秋是楸来冬是柊，相同即是桐）

就是椿、榎、楸、柊、桐，但现在原则上草木鸟兽之名都不用汉字了。还删除了许多人用来作为姓氏的字，大概是想减少字数吧。正是这种数字主义，扭曲了国字政策。

用歌来记忆的方法也有很多新的尝试，据说国语科学会编的《文字记忆歌》（1936 年、东苑书房刊）收集了新旧的这种歌。"毛は尾にて九は尻なれば水尿死ねば屍ぞ比ぶるは屁ぞ"（毛是尾来九是尻，水尿死屍比屁臊）等有幽默之处，"正しきは政なり古き故救求めて已改む"（正为政来古即故，求救自己改错误）等也是比较易于记忆的。

正确的字说很难为儿童所理解。但是没有为了记住字就可以将错误的东西教人道理。当然，妨碍正确的字形教学的，实际上不是别的，还是那个新字表。

九八　新字表　在所谓的新字中，不特别细心注意就很难察觉究竟对旧字作了何种改动，这种例子很多。改变的理由似乎是为了形式上的统一。即基于装饰字体的观点，而不是正字的观念。

舍、害的旧字为舍、害。其区别在于中间的直线是否到达口的部分，大概是为了改成与吉一样的形状而切掉了延长到口的部分吧。如前所述，舍、害的上部是把手之形，下部为长针，是用来刺ㅂ以破坏其巫术灵力的东西。吉为在ㅂ之上置钺头之器以为护卫之形，所以与舍、害字的立意相反。这样改变的话字形就无法解释了。

由于切掉了害的针，因此契（契）进而连喫、潔的字形都改了。何止是无害，根本就是不行的东西。这大概也是为增加新字数的数字主义的结果吧。

如果将舍改为舍，与舍具有相同形体素的余为什么不改动

呢。徐、除、斜、途、叙都是与舍同系列的字。由于改害为害而改变了契系列的字形，但舍改为舎，而余系列的字还是原封不动。系列被分化为二而支离破碎了。

突、器、類原为从犬的字，被去掉了点。但“犬、求、術”都保留着点。那点的部分本为耳朵下垂之形，表示兽的死亡。突以下的三个字也都是表示以犬为牺牲的字。在进行如此细微的字形改变的同时为什么在字形解释的基本上却疏忽了呢？不禁令人想起那种指鹿为马的愚民政策来。

包（包）即胞（胞），为腹中怀子之形。本来为巳之形，但大概因音训表中连祭祀的祀都没有，为避免仅此成为孤形，所以就改为己的吧。认为音训表中没有的就不是字的做法，被人指责为不负责任也是活该。

在用笔上规定标准字形，即作为所谓的正字，自唐代以后就有过热心的探索。我国的字书中也有很多区分正俗的例子，但这应该只限于笔画的范围之内。勉（勉）便（便）柄（柄）鉛（鉛）負（負）冒（冒）等，还有恐（恐）虞（虞）鐘（鐘）顏（顔）効（効）貨（貨）等，我认为没有必要特意作为改订字。作为文字，本来就不应该有什么活字体的正书，印刷体只不过是一种装饰字而已。

最近，女和幸（幸）的正书体又成了话题，但这根本就不是什么问题。女字从上部斜下来的笔画，都是两手下垂的形状，所以应该从上面写下来。幸原为枷锁，執（执）、報（报）为戴了枷锁的虏囚，关押囚人的牢狱称为圉（围）。作为正字，还是采取楷书的笔意为好。但这些都已是相当末节的事了，首先必须确立的原则就是，要尊重作为“由形状来表现的语言”的汉字的正确形状。

九九　文字信号体系　从索绪尔理论出发的语言学领域，在战前就已经出现了扩大的倾向。一进入战后的安定时期，就出现了让人感到语言学时代到来似的盛况。语言学很快成为包括哲学、心理学、社会学等在内的一大符号学体系，产生了大量的著作，而如今正在实现其壮烈的自我崩溃。但是，在此期间却

几乎未曾给予作为传达体的符号的文字论以充分的符号学地位。因为文字在语言的传达过程只是被作为唤起意义的符号来使用，而不被当作具有自身的表现体系的东西来对待。确实对于表音文字来说，那仅仅是停留于摹写语言的声音的东西，它原只不过是作为从听觉到听觉的传达过程中的语言的一种媒介物而已。认为山表现了山的概念的观点，被认为是主张有能离开语言主体而具有意义的文字存在的唯心论的错误。

语言可以分为具有感性脉络的辅助语言和具有逻辑形式的高次语言。汉字系语言与其作为日常生活的语言，毋宁说是作为文字化了的语言的特征更为显著，可以说是更为优秀的元语言(metalanguage)。汉字与其说是符号，毋宁说是意义，是象征。它具有自身的意义和体系。如果没有这种意义功能，就不可能具有三千年的历时性和称为汉字文化圈的广阔的文化空间。

心理学的调查结果中，有关于虽同为失语症，但假名的失读和汉字的失读之间存在着很大差异的报告。报告说在假名不可能唤起意义的某些场合中，汉字却可能做到这一点。一般认为这是由于前者是听觉符号，后者是视觉符号的缘故。但是，既然假名也是文字，那么即使在意义唤起性上与汉字有所不同，其为视觉符号这一点也是毋庸置言的。因而两者的差异好像在于处理其信息的大脑功能的线路问题上，亦即是根据视觉情报直接与词语相连系，或者是有必要经过转变为发语器官的运动信息这一程序的问题。据说在其线路出故障时，汉字的摹写能力的恢复就会延迟。

如果汉字具有这种与词语直接联接的独特线路的话，那么应该说作为如今仅存的一种表意文字、表语文字的汉字，其本质中包含有与其他的表音文字不同的信号系统的问题。而且，由此对于汉字作为一种文字的功能，亦可能期待出现新的前景。如同对待已经无用的累赘那样，总想给汉字加上某种制约的做法，是免不了要被咒骂为缺乏文化远见的短见者的。

一〇〇　汉字的将来　自内阁公告颁布当用汉字表以来，至今已经三十年(初版刊行时)了。可以说反思有关构成国字政策之基础的汉字问题的时期到来了。现在忠实地遵守汉字表的，恐怕只是在审定教科书和报道机关的范围之内了。实际情况是在综合杂志和学术、教养书籍中几乎完全被无视了。我也是以原有的表记来向我的学生们教授古籍，并重新对在学术世界里完全不适用的当用汉字表的意义加以思考的。说到底，学生们是在被蒙上眼睛的状态下度过了富有吸收能力的时期的。从中就产生了新的断层和分裂。

都说汉字难记，但有形状的东西其实是容易记忆的。前不久电视上就介绍了一个能够读出全部力士称号的四岁幼儿。那小孩还把"贵乃花"这几个字用如栋方志功那样的不同顺序的洒脱的风格写了出来。大概是字形与影像很好地结合在一起了吧。字形学的方法一旦确立，应能更加合理地掌握才对。而且一经记忆下来的字形就很不容易忘记。这从失语症患者对汉字的意义唤起能力上也得到了实证。千分之一秒就能把握的瞬间认识，一秒钟能够理解七个字的直觉的把握等，都是其字形所具有的特征。

文字可以作为语言来读，友人、friend、ともだち【tomodachi】都是语言。即使友人的活字体少了半边，或送别会等的请帖上friend少了个r而变成了"fiend——鬼"，大部分的人都会不经意地读为友人的意思。这就因为是将它作为语言来对待的缘故。但是"ともち""とだち"就不可能毫不在乎地读成"ともだち"，因为假名表记没有单词性。汉字以形体来表现词语，印欧语则以形态来表现，但假名表记的词语不是形态，不具有单词的固定性。要是不加上汉字，国语就只能成为《源氏物语》的古抄本那样的表记。因为假名本来就是汉字训读的辅助性的工具。

认为汉字是借用之物的想法，是一种根本性的错误。正如现在把起源于古代中东的文字当作罗马字母来使用的人们不认

为它是借来之物那样，以音训的方法来使用汉字，也决不是借用的用法。汉字在音训的用法中就是国字，自从汉字开始在我国使用时起就是这样的。因此，作为国字政策，也要求音训用法的自由化。常用字数等问题，是根据必要与否而增减的，是由作为意义成熟体的文字自身自然而然地决定的。

重新恢复已经被歪曲了的字形几乎是不可能的事。它也许将会成为战后昭和时代的纪念性遗产。但是，汉字由于其表现上的丰富的可塑性，在信息化时代可能将肩负更加重要的功能。因为我觉得作为符号性的文字，再也没有可以取代汉字的、具有这么高度功能的文字了。

后 记

自有关国字政策的内阁公告颁布后，（至本书刊行时）已经过了三十年了。如今多数的书刊都遵循此公告，国字问题似乎呈现出基本安定的成果。大概固定名词等早晚也都将被规格化吧。正如为了投递地区的方便而随意改变自古以来的地名那样，由于信息的机械化，文字，进而语言也将被改变。所有领域的活动都不是在自由选择的状况下进行的，而是没有选择的余地，连最低限度的东西都受到强制。这大概是自从有语言生活和文字使用以来破天荒的事态了。而且现代的问题就在于人们并没有意识到这是一件荒唐的事。

中国亦自从革命以来大胆地推行了文字的简体化。大概不久后常用字的大部分将失去本来的形义，而变成一种单纯的记号。然后，也许注重中日同文之谊的人们紧接着将讨论我国的文字改革不彻底，而主张追随中国的做法吧。

但虽说同是汉字国家，我国和中国的情况却大不相同。中国既没有片假名，也没有平假名，没有依年龄和智能而不同的阶段性的学习方法。おかあさん【okāsan】是“妈妈”，シーソー【sīsō】叫“翘翘板”或“跃跃板”。中国对简体字的要求极其迫切，但即使把常用汉字全部简化，也不可能变成像假名那样的表音文字，而只是积累了一些失去形状和意义的符号。

这二者之间共同的基本观点就是不承认汉字字形的意义。为此我国造出了很多新字，进行了令人难以判断是哪一部分作了怎样变化的整形美容似的改变。与此相反中国则力图贯彻表音化的原则，表现出对表音化的强烈要求，具有一定的意义。但是，从汉语的单音节语的性质来看，或者是以某种方法对最适于

此性质的汉字加以保存活用，或者是像越南一样完全放弃，只能是二者择一。但与越南不同的是，中国拥有无以类比的丰富的文化遗产，放弃汉字就意味着抛弃这种文化遗产。

我的汉字研究是作为探索古代文化的一种方法来进行的，就是将汉字的意义体系作为无文字时代的文化聚合体来考察。《汉字》与《汉字的世界》都是立足于这种观点作为一般书籍写成的。笔者并无意介入政策问题，但在汉字面临着如此惨痛的命运之际，我想就问题的处理谈谈二三个非常原则性的问题。

汉字在中国存在着规范字形的正字之学的传统，在我国则存在着通过其训义把汉字国语化的所谓国语史问题的传统。中国丢弃正字，我国废除很多字的训义的使用，将造成对各自的传统的否定。而且两者的文字改革的方向，都是从否定汉字的意义体系性出发的，这是一个很大的问题。事实上，与其说是否定，毋宁说是汉字的字形学知识不足所造成的。如果理解了字的结构上的意义，即使创造简体字、新字，自然都有办法，并且也便于学习。总而言之，就是要有正确的字形解释学作为基础。也就是孔子所说的“必也正名乎”吧。

我将此书的大部分篇幅用于对汉字结构原理的解释。汉字是具有作为意符的形体素和作为声符的音素的严整的体系。文字的使用，并非总是需要语源的、字源的知识，但语言及其表记都是具有某种意义体系的东西，否则的话文字就完全等于符号了。即使要加以改革，也必须在其体系之中进行。

汉字通过训读被国语化，其意义也得以把握，并被词语化。在音训表中“おもう”、“うたう”、“かなしい”等动词、形容词仅限定于“思、歌、悲”各一字，但国语所具有的含义是更为多样的。作为字音来说，虽然还有“懐、念、想、憶”等字，但我们却不能够这样子“想”。还有“唱、謡”二字虽然也被列举出来，但在音训表中，却既不能“唱”也不能“謡”。

汉字是具有意义的文字，但没有训的文字就变成了符号，有失去新的造语能力的危险。音训表中有"あやまる(误)"，却没有"あやまち(过)"。人孰无过，所以这大概也应该说是一种过失吧。这个"过"错，直至近年才得到更正。

现在的老人们大概都很怀念从少年时起便通过全部带注音假名的"赤本"(译注：明治时代流行的少年读物)，自然而然地学到了很多的文字。而今，具有旺盛吸收能力的年轻人却在闭塞的语言生活中被剥夺了知的权利。他们没有体验过在众多的词汇和丰富的表现中情绪高涨的紧张的快感。如果说现在的少年们存在着远离书籍的倾向，那么，其原因之一恐怕就在于这种被压抑的文字环境。明治、大正时期的诗人们，对语言的意义和音感自不待说，就连其用字的视觉印象、活字的大小、纸面上字的排列等都加以留心。文学和思想不是如生活语言那样作为语言过程而存在的。字的形体既关乎表现，并且还是其美学的基础。

汉字很久以来被拒之于文字论之外，被敬而远之或被无视。但是作为文字的汉字，作为历时性的表记拥有从古至今的大量文献，具备了独特的优越条件。特别是对于将汉字用于音训两面的我国来说，汉字大概是弥补国语欠缺面的最佳文字吧。

这本小书，也尽可能尝试触及汉字的文字论问题，但无暇详论。唯愿它能为关注汉字问题的人们提供若干考察这个问题的观点。

昭和五十三年(1978)四月

白川静

参考文献

语言学

コトバの哲學　山元一郎　岩波書店　一九六五年

ことば　ギュスドルフ　笹谷・入江訳　みすず書房　一九六九年

言語と世界　田島節夫　勁草書房　一九七三年

言語學と哲學　ジルソン　河野六郎訳　岩波新書　一九七四年

野生の思考　レヴィ＝ストロース　大橋保夫訳　みすず書房　一九七六年

言語學と記號學　三浦つとむ　勁草書房　一九七七年

日语

國語學原論　時枝誠記　岩波書店　一九四一年

日本語の歴史　全七巻別巻一　平凡社　一九六四年

講座國語史　全六巻　大修館書店　一九七一年

日本語　岩波講座全十二巻別巻一　岩波書店　一九七六年

漢文の訓読によりて伝へられたる語法　山田孝雄　寶文館　一九三五年

ことばと文章の心理學　波多野完治　新潮文庫　一九五八年

日本の外來語　矢崎源九郎　岩波新書　一九六四年

國語のイデオロギー　渡部昇一　中公叢書　中央公論社　一九七七年

文字

文字の文化史　藤枝晃　岩波書店　一九七一年

文字　上田正昭編　社會思想社　一九七五年
無文字社會の歴史　川田順造　岩波書店　一九七六年
形象と文明　篠田浩一郎　白水社　一九七七年

汉字

说文解字诂林　丁福保编　一九二八年
支那言語學概論　カールグレン　岩村、魚返訳編　文求堂　一九三七年
中國言語組織論　呉祖恵　生活社　一九四一年
漢字の運命　倉石武四郎　岩波書店　一九五二年
汉语史论文集　王力　科学出版社　一九五八年
甲骨金文學論叢　全十集　白川靜　油印本　一九六〇年のち影印本　一九七四年
漢字語源辭典　藤堂明保　學燈社　一九六五年
漢字の起源　加藤常賢　角川書店　一九七〇年
甲骨文集　金文集　全五冊　白川靜　二玄社　一九六三年
説文新義　全十五卷　別卷一　白川靜　五典書院　一九六九年
漢字　白川靜　岩波新書　一九七〇年
漢字の世界　白川靜　東洋文庫　平凡社　一九七六年
漢字と図形　渡辺茂　NHKブックス　日本放送出版協會　一九七六年

日本汉文学史

日本漢文學史　岡井慎吾　明治書院　一九三四年
日本漢文學史　岡田正之　山岸德平補　吉川弘文館　一九五四年
日本漢文學史論考　山岸德平編　岩波書店　一九七四年

比较文学

江戸文學と支那文學　麻生磯次　三省堂　一九四六年
西域の虎　川口久雄　吉川弘文館　一九七四年

国语政策

私の國語教室　福田恆存　新潮文庫　一九六一年

杂志

言語生活　築摩書房

言語　大修館書店

图版说明

图 1　彩陶　人面鱼身像　西安半坡出土。半坡的彩陶遗址于 1954 年秋发现，出土了其文化最早时期的遗物。现其遗址已被复原保存。图纹大概是文献中称为鱼妇或偏枯的东西，可能表现了被认为是夏王朝始祖的水神大禹的原型。另外，鱼可能是大禹的父亲鲧。

图 2　白陶　斜格纹　殷白陶的图纹。梅原末治《殷墟白色陶器之研究》第十四图。白陶多斜格纹，但该器从颈部的饕餮纹以下直至器腹的胴体部分都加以斜格纹化了，图纹的胴体和手足都以斜格纹来表示。在单纯的几何图形化的过程中能够做出如此有意义的表现，反映了古代几何图形之性格的一个侧面。西安半坡彩陶的几何图纹中，也有一些可以看出是从鱼纹发展出来的地方。

图 3　青铜器图纹　大凤纹　西周中期的盂簋。1961 年长安县张家坡出土器物群之一。称为夔凤纹的鸟纹在殷器中已有出现，鸟可能是被认为是祖灵的东西。西周中期，在祭祀祖神的圣地辟雍的仪礼盛行的昭穆王时期，其铜器图纹中多饰有这种大凤纹，可能与辟雍的仪礼有关。下垂而长大的冠毛为圣鸟的标记。

图 4　宁乡的大铙　祭祀的礼器　殷后期的大铙。乐器。1959 年湖南省宁乡县老粮仓杏村湾师古塞山顶出土。收录于《中国古青铜器选》(1976 年)。在总共五个大铙中，该器最为大型，高 70 厘米，口宽 46 厘米，重达 67.7 公斤。出土时器口朝上。该地为湖南边境的山顶，可能是用为对异族作巫术性祭祀时的祭器吧。口缘上有象纹，器物整体饰满了雄浑的饕餮纹。

图 5　四羊牺尊　祭祀的礼器　殷代后期四羊方形的牺尊。酒器。从大铙略偏西的半山腰出土，收录于《中国古青铜器选》(1976 年)。应该也是用为对异族作巫术性祭祀时的祭器。高 58.3 厘米，重达 35.5 公斤，造型颇奇伟。颈部有蕉叶状夔纹和兽面纹，肩部有四匹蟠蛇。四角的四羊腹背有鳞纹，前足饰有华丽的夔凤纹。这件堪称殷代青铜器之精华的文物，从边境的半山腰处出土一事值得注意。

图 6　 形图像　王族的身份　子为王子，将其戴在头上的人形，被认为是表示王族出身的图像，大概就相当于亲王家吧。上部的两床之形或许是声符，可能与将、壮的声符相同。父辛为父的庙号。具有此图像的器物数量较多，且都是精品。

图 7　亚字形图像　圣职者　亚为陵墓中安置棺椁的玄室之形。这个标识可能是表示与祭葬仪礼有关的职位。也有很多在亚字形之中再加上氏族标识的东西，可能是各氏族中圣职者的标识吧。具有这种标识的器物亦多精品，大致上都是殷器。西周时期以后的器物，可能也多是殷之遗民的东西。

图 8　金文图像　橐　殷金文。父乙尊铭。台北"中央博物院"所藏。器体由三层构成，为整体饰有饕餮、四面有棱的雄浑的制品。图像为東的原形。東为橐(口袋)的初文，加上石以作为形声字。为祭祀父乙之器，但类似这种记有父乙的例子很少。

图 9　甲骨文　与𢀛方有关的卜辞　第一期甲骨文。罗振玉的《殷虚书契前编》(卷七、第十七页、第一片)。原本整大版的残缺部分，第一行中有王关于外敌自西方来寇的占繇之辞，第二行记载正如王所占，𢀛方来犯领地，还在第三行中记述了莧最近又给王畿带来了灾难。

图 10　甲骨文　繇辞与验辞　第一期甲骨文。《殷虚书契前编》(卷七，第四十页，第二片)。甲午日卜，右起第三行中以

"王固曰"的形式说会有灾祸，是外敌"来嬉"(进犯)。第四行第二字起记载三日丙甲，果真有外敌来寇。

图 11　甲骨文　媚兽　第一期甲骨文。胡厚宣编《战后京津新获甲骨集》第 1919 片。可能是"允有它。媚(蛊)"的内容。媚的下部写成女之形，但这个卜片却写作长毛的兽形。可能是表示媚女所使用的巫术灵。

图 12　饲龙者　汉代画砖。收录于民国罗振玉编的《古明器图录》卷二中。头上戴着的冠与马王堆第一号墓的黑底彩绘棺盖板上所画的灵魂升天图中仙人所戴的东西相同。大概是描绘了《左传》中所说的豢龙氏的形象。

图 13　鹿头刻辞　祭祀的牺牲　殷第五期。著录于安阳发掘报告书《小屯》甲编第 3940 片中。记载了殷王朝最后的王帝辛(纣)在出征东方的夷方的途中，用猎获的大鹿来祭祀其祖父文武丁的事。此种兽头刻辞有好几件。

图 14　邾公钎钟铭　陆终的子孙　春秋期以后的青铜器铭文中，出现了几个炫耀其神话传承的例子。本器物中是陆终，齐的叔夷钟上是唐(汤、殷的始祖)，还有田齐的陈侯敦中则称高祖皇帝。陆终为神话中的古帝王名，其后分为六姓，邾国即其中之一的曹姓的国家。邾公钎可能是邾的宣公，如此则应为春秋中期的器物。

图 15　宗周钟铭　皇上帝百神　西周中期的钟铭。在周钟之中，属时期最早的器物，现藏于台湾故宫博物院。铭文分为正面钲间四行，鼓部左边八行，从背面到鼓的右面五行。此图为鼓左之文。从第三行开始，记载"隹皇上帝百神，保余小子，朕猷有成亡竞。我唯嗣配皇天王，对作宗周宝钟"。依靠周昭王而得以保全其国的甫侯，配祭昭王为皇天王。其神字加有示字偏。

图 16　石鼓文　鱼部的字　春秋初期，纪念秦襄公田猎的诗。刻于鼓形石之上，称为石鼓文。为与《诗经》相同的四字句形式的诗。出现了很多鱼的名称，可能是用于祭祀的吧。鱼名

都是形声字。字体为被称为秦篆的小篆的原形，即大篆。第一行第二字有盗字，二二七页中对其字作了解说。

图 17　段　盛食用器物　就是文献中所说的簋。祖祭时用以盛放黍稷类的食器。在整个青铜器时代中，是最为广泛使用的东西。在这个簋上加上盖子的形状就是食，即、既、卿等都是由该器物和人的形状组成的字。图为周公簋，或称为𠂤簋、邢侯簋。周初周公之子受到天子的赏赐，为祭祀周公而作之器。器腹饰有华丽的象纹。大英博物馆所藏。

图 18　德鼎铭　赐的字形　西周初期的器物。德的各种器物的出土情形不清楚，为战后收藏于上海博物馆的东西。其中，叔德簋和德鼎铭的第二个字可以看到赐字的原形，可知赐乃是表示赐予酒杯的字形。金文中作为赐所使用的易就是其一部分之形，显示汉字的造型自古就有简化的指向性。

图 19　乌　古文於　《说文解字》卷四上。宋初徐铉的校定本。依据静嘉堂文库所藏的宋版。乌的古文於与正篆的字体相去甚远，但根据金文资料可以知其所自。

图 20　秦公簋铭　秦的篆文　秦公簋铭的前半部分。此器可能为秦哀公三十二年(公元前 505)前后的东西。比上述石鼓文迟二百七八十年，比秦始皇的刻石也早了二百七八十年。其系列中，可以看到春秋战国时代最为正统的字形的发展。簋铭的文字为用字模盖于铸模上的东西，同一文字的形状都相同。

图 21　鸟篆　所谓的鸟书。多见于越器。笔画中多用圆弧加上极其繁缛的装饰，用为戈、矛、剑等铭文的字体。标有“子䝨之用戈”，但“子䝨”其人不详。可能是越末期的器物。

图 22　箕　古文三字　《说文解字》卷四下。徐锴的校定本《说文系传通释》的相关部分。徐锴为徐铉的弟弟，作为篆字的名家而为人所知。

图 23　史颂簋铭文　西周时期的篆体　西周后期金文。夷王朝时期，记载了当成周作为向东方发展的根据地的重要性

提高了的时候，史颂受命到该地视察。文字朝横竖的方向整合，明显接近篆体。第五行第三字的彝原为将鸡捆绑紧以取血之形，此字形中原意已经失去。

图 24　三体石经　字体的典型　作于魏正始年间，因此，亦被称为魏石经、正始石经。后汉熹平年间所作的熹平石经仅有汉隶一体，而魏石经中还加上了篆文、古文。古文的字体业已出现很多可疑的东西，但据说小篆保存了当时的名家邯郸淳的笔法，与后来的唐写本《说文》的字体有相似之处。其时已经流行行、草字体，石经的三种字体大概是被作为字体的典型吧。

图 25　《说文解字》　唐写本木部　作为《说文解字》的旧写本，只有被认为是唐写本的口部的残纸两片和木部的六张纸一百八十八个字保存了下来，都保存于我国。木部残纸清同治年间曾由莫友芝作过介绍，后来流入内藤湖南博士手中，现密藏于某制药公司。说解的形式与今本相异，可能是保存了其旧的形式吧。小篆的悬针体字体尤其出色。

图 26　《玉篇》　唐抄本残卷品部　《玉篇》为六朝末期顾野王所编的字书，其部首基本上依据《说文解字》，为加进了许多用义例的正统的字书。字体仅有楷书一体。其原本早已失传，仅我国保存有其唐写本残卷。空海的《篆隶万象名义》等我国的古字书多引用其内容。从这些残卷中可以看出，《玉篇》系统的《唐韵》、《广韵》等与其说是增益本毋宁说是缩略本。

图 27　《五经文字》　正书之字　唐张参的《五经文字》是由于当时任用官吏的考试即科举制度亦有对字体加以标准化的必要而作的。唐初颜师古的《字样》已失传，其后的大历年间，颜元孙作《干禄字书》，制订了俗、通、正三体。《五经文字》是作为标准字对正体作了校定的字体，据说与唐石经一起制成石刻立于长安的太学中。与将装饰字的活字体作为标准字的做法大相迥异。

图 28　第一期甲骨文　逐豕　《小屯》甲编第 3339 片。右

边为“辛酉卜，韦贞。今夕，不其……”。左边为“辛未卜，亘贞。往逐豕，不获”。豕大概是野猪吧。第一期甲骨文中雄浑的字体很多，从右边一辞的刀法痕迹完全可以想见其浑厚的字迹。

图 29　第四期甲骨文　燎与宜　郭沫若《殷契粹编》第 68 片。丁巳日卜问于庚申日燎杀二羊，宜（宰）牛以祭祀一事的吉凶。甲骨文第三第四期的字体为相当变形了的折钉流，与第一期的字样大相迥异。占卜中所使用的神圣字的兴替想必更为剧烈了。

图 30　殷金文　子媚　子媚爵的铭文，为相当接近图像的字体。铭文刻于爵的把手下部的器体上，和位于左右的饕餮纹的夹缝之中。子为殷王子的称号，大概是领有媚地的人吧。子媚这一名字在第一期武丁期的甲骨文中也出现过。媚为施有媚饰的女子形象。图 11 的媚可以看成表现了这种巫女所使用的灵兽。

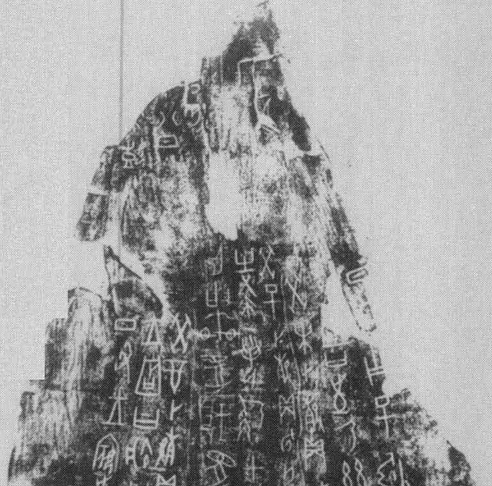
图 31　药师佛造像记铭　我国最古老的金文　法隆寺金铜药师佛造像记。金文五行。最前面一行记载为推古十五年丁卯年（607）的东西。虽然是用汉字排列起来的文章，但治字的位置，劳、赐的训等，行文和用字法全都是国语。

池邊大宮治天下天皇大御身勞賜時（推古天皇在位之时）

いけのへのおほみやにあめのしたしらしめししすめらみことおほみみいたつきたまへりとき

III

漢字杂识



[illegible]

关于训诂的思维形式

一

语言对我们来说是外界所赋予的东西。当我们一生下来时，就立即为那早已在等待我们的、既有的语言体系所包围了。我们在被赋予的语言体系中成长，通过它进行思维，并形成自己的思想。任何个人都不可能超越“所赋予的语言体系”。我们个人所能做的，只不过是在这种语言体系中去选择什么样的形式，或者去创造出某种新的形式而已。在我们的基础体验中，语言可以说是极为基本的东西之一。

不言而喻，思想只有通过语言作为媒介才能得到表现。我们无法设想没有语言作为媒介体的思想表现。并且，不仅限于表现，如果没有语言作为媒介的话，连思想本身的形成都是无法想像的。这一观点并不需要等待卡西雷尔(Cassirer)的象征理论的提出。语言对我们来说是先天赋予的东西，这并不是单纯地意味着语言对我们来说，只是一种具有素材性意义的东西。语言本身的形成深深地扎根于民族的基础体验中，它业已具备了自己的体系，尤其重要的是它自身已包含着思维。即便是在我们形成个人思想的过程中，我们进行思维的基础本身业已受到所赋予的语言体系或语言结构的强烈制约，这种制约是我们所无法超越的。所以，对一种语言体系或一种语言构造的考察，从根本上来说，是与该民族存在着什么样的基础体验的问题密切相关的。语言研究的思想史方面的意义就在于此。

汉语属于孤立语，是一种特殊的语言体系。它的构词存在

着极其特殊的单音节结构，这一点是理解中国思维形式的一个重要的关键。直至近代，中国没有一本通常意义上的辞典。从《尔雅》、《说文解字》直到《康熙字典》，数量众多而庞大的训诂学方面的著作，几乎都是字典而不是辞典。在中国，人们大概认为字典是一个与辞典完全相同的概念吧。而且，尽管从很早的时代起中国的字典就很发达，训诂学也很受推崇，训诂学在学术史上占据了相当大的领域，但是我们不得不说，至今，对古籍的解读却仍然是极不充分的。《诗》、《书》而今是否已经整理得使人能够充分理解了呢？比如说《易经》的解读也还存在着不少问题，其他的古书也尚残存着许多训诂方面的问题。当然，解读古籍的困难并不仅仅在于训诂学的问题，也许我们可以把许多问题简单地归咎于一般古籍研究的方法论方面的缺陷。但是，导致这种方法论缺陷的原因之一，不可否认就存在于训诂之中。

就词语的结构为单音节这一点而言，就不可避免地会产生文字的多义性现象。宋郑樵在《通志·六书略》中列出二万四千一百三十五个字，清《康熙字典》所收录的字数达到四万九千零三十个字，多了一倍以上。只要是以一种事物用一字一音节的方式来表记的话，随着事象的复杂化，文字也只得无限地增加下去了。当然，这里所说的一个词语一个音节，只是作为一种原则而言。实际上，也有许多两个字以上的复合词，其语言体系不管是古汉语或者是现代汉语，都有一些无法单纯用孤立语这一概念来规定的情形。但是，只要这种原则还作为原则而起作用的话，就只能是以极少数的音节来表达数量极多的词语。虽然任何国家的语言都普遍存在着一词多义的现象，但是，如同中文的繇有六义、离有十六义、辟有三十七义那样，具有一词数十义的多义词的情形还是很罕见的。陈奂在《诗毛氏传疏·传义类》中，把《毛传》的训诂归属于《尔雅》的形式，列举了毛氏在《诗传》中训为“大也”的五十个字，训为“病也”的二十二字。同义词繁

多的现象也是一种词语多义性的证明。训诂的困难，主要亦与这种词语的多义性有关。

词语多义化的原因，主要在于词义的历史性变化，以及由于观念的联合而增添新的含义等情形。但是，由此产生的词语的多义化本身就有局限性，这一方面的训诂学问题还不算太难。中国的古汉语，除了上述两个原因外，音声上的原因具有特别重要的意义。就文字的构成来说，一般认为在自古以来的所谓六书中，指事、象形、形声、会意表示文字的构成方式，转注、假借则是指用字的方法。转注要言之就是引申之义，可以认为是由观念的联合而滋生的新的含义。假借在《说文解字》序中被说成“本无其字，依声托事”，并举“令、长”二字为例。但此二字若按《说文》的说法，毋宁应视为引申的转义。正如狩谷棭斋曾指出的那样，这一系列的说明应该是后人妄自增添的吧。《转注说》不仅仅局限于“本无其字”，除本字本训之外，“依声托事”亦应可视为假借。训诂的大部分难点，主要就存在于这类假借字的无限扩张和混乱之中。

清刘淇在其《助字辨略》序中，列举出六种训释的类型，将它们分为正训、反训、通训、借训、互训、转训。正训如“仁者人也，义者宜也”是也，反训如“故训今，方训向”是也，通训如“本犹根也，命犹令也”，借训如“学之为言效也，斋之为言齐也”，互训如“安训何，何亦训安”，转训如“容有许义，故训可，犹有尚义，故训庶几”是也。刘淇此书有康熙五十年卢承琰的序，主要采用实证法来阐明助词类的假借旁通，是清代训诂学开创性的名著之一。但我认为，这种分类法并不够完善。比如说，所谓正训应该是指其原义本训，但却采取了“释名”这样的音义解释，也就是说与借训同义了；互训从结果上来看与通训相同；而转训在这种意义上是否成立还是个问题。其中尤其是反训，正是引发我草写本文之动机的问题所在，所以，拟较为详细地加以论述。

词语的意义发生了历史性变化，或因类比而附加了新的含

义，这乃是语言的一种普遍性现象，不足为奇。但是，词的意义次第引申的结果，或由于直接引发了对立的观念而使得相反的意义同时成立的情形，则是一个非常奇特的令人惊讶的现象。而且，这种现象远在古代就引起了关注，晋郭璞在《尔雅·释诂》的“徂，存也”条下注曰：

> 以徂为存，犹以乱为治，以曩为向，以故为今，此皆训诂义有反复旁通，美恶不嫌同名。

另外，《方言》卷二“苦，快也”条下亦注曰：

> 苦而为快者，犹以臭为香，乱为治，徂为存。此训义之反复用之者是也。

阐述了训义反复旁通的结果，造成了一个字存在着完全相反的两种训义的现象。其后，宋洪迈在《容斋三笔》卷十一“五经字义相反”条下注曰：

> 治之与乱，顺之与扰，定之与荒，香之与臭，遂之与溃，皆美恶相对之字。然五经用之，或相反。

每个字都举数例为证。明焦竑也在《焦氏笔乘》卷六中列举“古文多倒语”一条，承袭洪迈之说曰：

> 如息之为长，乱之为治，扰之为顺，荒之为定，臭之为香，溃之为遂，衅之为祥，结之为解，坐之为跪，浮之为沉，面之为背，粪之为除，皆美恶相对之字，而反其义以用之。

各字都列举数例。《焦氏笔乘续集》卷五“假借相反字”条下，虽然列举了吴元满的反训否定说，但却未曾对之加以任何评论，由此看来，焦氏仍然是相信反训之成立的。不仅是上述的几位，清代训诂学诸大家似乎也都没有对反训的成立表示过怀疑。例如，王念孙《广雅·疏证》卷二“郁，悠思也”条云：

> 凡一字二训而反复旁通者，若乱之为治，故之为今，扰

之为安，臭之为香，不可悉数。

邵晋涵《尔雅正义·释言第二》"曩，向也"条云：

以曩为向，义有反复旁通。盖曩本训久，反复旁通，以为不久也。

段玉裁《说文解字注》十四下乱字条下注：

乱本训不治。不治则欲其治，故其字从乙，乙以治之，谓诎者达之也。

还在"扰，烦也"十二上之下注：

盖扰得训驯，犹乱得训治，徂得训存，苦得训快，皆穷则变、变则通之理也。

钱坫《尔雅古义》以为：

珏亦有善义，因之反训又为不善。榖恶木名，不善也，是因善而生不善。古人有反训，如废为置、弃为藏并是。

近人董璠著有一长篇《反训纂例》，对反训的成立和种类作了周密的考察。他把反训的形成归于思想的矛盾与语法、声音等方面的原因。认为反训主要是基于比义转注和同声假借。《燕京学报》第二十二期在日本国内，早先也有数篇论文就这一问题进行讨论。最近则有一篇小岛有祐马博士的《支那文字训诂中的矛盾统一》的文章，收录于《古代支那研究》论述了训诂的思维形式，不乏极具深刻的启示意义之处。

如上所述，所谓反训是指一个字里包含着正反完全对立或矛盾的两种训义，而且这种相反或者矛盾的训义作为引申比义、反复旁通的结果而同时共存的情形。例如，乱既训为"不治"，又训为"治"。在不丧失"不治"之原义的同时，又含有与其相反义的"治"的意义。像这种同时存在着相反的、矛盾的两种训义的文字绝不在少数。由此看来，把"反训"作为训诂的范畴之一，似

乎并无不妥。常见的词例有：乱之与治，嗛之与足，曩之与不久，苦之与快，虞之与忧，陶之与忧，关之与通，仇之与匹，药之与毒，故之与今，废之与置，面、偭之与背，借之与贷，雠之与匹，泞之与清，携之与离，渫之与洁，遑之与忙，廋之与搜，粪之与除是也。或如门之有攻守两义，归之有往来二训，毛之有生长与消除之别，市之含有买卖相反二义等等，都是反训之例。这种含有两种训义的字尚有很多，其总数恐怕有数百字吧。所以，反训作为一个训诂上的问题是一个充分具有研究价值的课题。

小岛博士在其论文中，列举了上述的“乱”以下的十八个含有正反两训的字例后，指出这些现象产生的原因主要源于引申。所谓“引申”，按照小岛博士所下的定义就是“对由联想或类推所产生的新的意义，没有特地再造新的字，而是在作为联想或类推之基础的原有文字的意义上，添加了新的意义”167页的东西。此外，还可想见有一些源于声音的假借，及偶然巧合的字。但是，诚如中国的学者所说，“反复旁通，诎者达之”的思维作用被认为是其形成的最为本质的东西。“总之，同一文字中同时含有互相矛盾之义的现象，虽然亦有可能是由假借偶合的结果而产生的，但是，大多数乃是基于引申亦即基于联想或类推而产生的意义的自然发展，这是个不争的事实。这种由引申而导致的相反意义的成立，作为思维形式就是矛盾的综合统一，也是在训诂中开展辩证法思维的结果。”所谓反训，只有正反相对的两种训义，“即使不存在表现其统一的特别的意义，我们也可以认为，同时把两个相互矛盾的意义赋予同一文字的现象本身，已非常明确地表明了这两个意义的统一”。从语言是一种社会存在的观点出发，对于这种反训的现象可做如下解释：“我们只能这样认为，在支那的古代社会中，人们在精神生活中，以及在对客观世界的观察中，已经认识到矛盾的综合统一是一种极为普遍的现象。更为确切地说，他们的整个生活似乎高度地遵循着一种辩证法的规则。这可以看成是一个实例，它证明与其说人类在得知何

为辩证法之前已具有辩证法的思维，不如说人们早已生活在辩证法之中了。”172页

然而，对于反训的这一解释，没有停留在把反训作为训诂的一个问题而已，而是认为在它的根底中理应存在着民族独特的思维形式的作用，由此进一步引导出一个更为重要的结论。博士的考察首先从“易纬乾凿度”中所说的“易，一名而含三义。所谓易也，变易也，不易也”，以及郑玄《易赞》中的“易，一名而含三义。易简，一也，变易，二也，不易，三也”等论述出发，用反训来证明这种思维形式在训诂中是普遍存在的，并进而在其民族的基础性体验的世界中去探索其根源。“易在中国古代，是采用辩证法的方法去说明自然现象以及社会现象的极其复杂的东西。并且究其所言，易终究还是与这些文字一样，归结于一种不作向上发展的循环作用之中。由此看来，这里所列举的中国文字虽然极其零碎，但可以说于中古代中国人所特有的一种辩证法实际上已经一览无遗。当我们更进一步以这些文字跟中国社会自古以来反复进行的平淡的循环作用的事实作对照时，我们岂不是可以从这些零碎的东西中看到过去二千多年的中国历史吗？如果说这些平淡的循环作用形成了中国社会的特色的话，那么形成其辩证法特色的原因我想就在于其社会长久地处于一种经济上的饱和状态，从来没有出现过任何强有力的刺激以促进其向上发展的缘故吧。”173页

从训诂上的一个问题出发，其思考论述甚至涉及可用混沌来作比喻的浩瀚的中国社会及社会史事实的核心问题。博士的这些笃实的思索，确有令人敬佩之处。但是，我们在此处所提出的结论的内涵越大，就越发必须对问题的出发点加以仔细斟酌。所谓“反训”是什么呢？反训是否真的能够包含辩证法的思维？是否能够从反训的问题出发，进一步证实这个民族的辩证法体验呢？这些都是具有无限拓展空间的问题。我想先从反训这一训诂的现象之一入手加以考察，以先奠定自己思考的基础。

二

反训，首先就是在一个文字中同时具有相反、矛盾的两种训义。所谓同时也可说成直接，即文字的本义在作为本义而起作用的时候，又直接具有与本义处于相反、矛盾关系的训义。亦即这种相反义是由本义的自我否定而直接形成的，也就是段玉裁所说的“不治则欲其治，谓诎者达之也”，以及钱坫所说的“因善而生不善”。正反的对立是由正的自我否定直接诱发形成的，而并不是像围绕着圆周运动而逐渐达到对极点的事物那样。“尤”字原为家犬横卧的象形，有人说其原义为犬。从卜辞的字例来看，亦有不太像犬形的东西。但我们在此并不想探讨文字的起源问题，所以暂且把它搁在一边。《说文》十四下中说“尤，异也”，大概就是通常的双声之训，作为咎异之义吧，但已是转义了。大凡家犬，都是排斥攻击异物的。当攻击的行为转化为被责难攻击的对象时则成为过，由于有尤过所以才受到咎责。经传中，尤训为过的例子很多。但从两者的关系来看，尤者乃大、最、甚也。《庄子·徐无鬼》篇说“夫子物尤也”，最为尤异卓绝之物与有尤过之物也可说是相反之义吧。但是，如此之类并非反训。反训必须是“正”以自我否定的方式直接肯定“反”。次第循环而偶然达到对极的现象，尽管看起来好像也形成了矛盾的两种训义，但那只是所谓引申比义的结果，而不是内部包含矛盾对立的构造性的存在形式。因此，必须指出的是：小岛博士主要是从引申之义来探索反训的成立的，这种做法与将反训规定为辩证法思维的做法是不一致的。即使它只不过是一种辩证法，但是，既然说它是辩证法的矛盾对立，那么，所谓的反训就应当具备这种性质。

但是，我们必须考虑到几乎所有的所谓反训文字，都是字义逐渐派生转移的结果。也就是说，它并不是像博士所说的那样

是引申的结果。乱之为治，徂之为存，扰之为安，陶之为忧，携之为离，滐之为洁等，看起来都是本义从自我否定来肯定对方的。而如果说反训不是引申的结果的话，那么，这一点似乎反而使得反训的成立成为可能。于是，问题的关键就在于这种对立的训义是如何产生的，它们是否本来就作为该文字的训而存在等问题，我们必须从这些问题开始进行仔细的研究。

从结论上来说，我对所谓反训的成立只能是持否定的态度。依我看，形成反训现象的原因大体有如下三点：第一是假借，就是所谓"本无其字，依声托事"的东西，根据音声上的一致，把其他文字的训义假借添加到该文字里。如果说反训的成立是建立在一个文字中的矛盾相反义之上的话，那么，这只是两个文字相重合而产生的单纯巧合的结果，而并非思维作用在特定文字自身内部发生作用的结果。第二是格的变化所引起的态的变化，这可以称之为语法关系。与其说它是作为训诂而成立，不如说它是以更高层次的语法关系为基础的东西。与其说其字义本身蕴涵着矛盾的相反义，不如说是由于围绕着其文字的语法关系之中，产生了格与态的变化和转换，使字义处于一种暂时接受影响的关系中。如果这种关系的东西也可以当作反训的话，那么，所有具有主动和被动态的动词都可以被称为反训字了。第三是作为总称来进行语义分类的话可能兼具善恶美丑等两种意义的词语，或者由于词的意义领域不稳定，在其表现范围内包括可能表示左右双方的意义的东西。此外，还有一些其他的错字或误训之类的例子，我想可以把它们当作特殊的部分而除外吧。

首先，列举几个第一部分假借的例子。在此，不拟一一列举其本义正训，主要是想对被人们当作反训的东西加以考察。

离　　通训为"分也、散也"。反训则为"丽也"《易·离卦》日昃之离，《释文》，"著也"《庄子·则阳》篇，子独先离之，《郭注》，"附也"《易·否卦》，畴离祉，《九家注》诸训。仔细想来所列诸训的本字乃是罹、罗、俪、丽诸字，离是其同声或相似音之假借。即如《书·洪范》的

"不协于极，不罹于咎"，在《史记·宋世家》中写作"不协于极，不离于咎"，《今文尚书》将罹写作离。另外，《易》"日昃之离"郑康成写作丽，《诗经·小雅·渐渐之石》"月离于毕"一则被引用于《论衡·说日》篇时写作丽，《淮南子·原道训》注亦写作丽。丽、罗同声，已为《周礼·秋官·小司寇》"丽帮法"之注"杜子春丽读为罗"所证明。还有，离之为俪，《礼记·月令》"宿离不贷"之注云"离，读如俪偶之俪"，《仪礼·士冠礼》"俪皮"之注云"古文作离"。《礼记·曲礼上》"离坐离立"，《郑注》云"离，两也"，还有，《春秋公羊传·桓公二年》"离不言会"条下，何休注曰"二国会曰离"，皆与丽、俪同义。也就是说，离的反训义并非离字固有的训诂，它只不过是由其他字的假借音所造成的偶合而已。

嚣　《说文》三上谓"声也"，原为烦嚣之意。《孟子·尽心上》"人知之亦嚣嚣，人不知亦嚣嚣"，《赵注》释为"自得无欲之貌也"，为超然清闲自乐之意。焦循《正义》曰"按嚣之见诸经籍者，义多不一，大抵皆由假借也"，指出了其本字。即如《诗经·大雅·板》"听我嚣嚣"，《传》曰"嚣嚣犹謷謷也"，《笺》亦曰"女反听我言，謷謷然而不肯受"，其本字为謷。此外，将《诗经·小雅·十月之交》"谗口嚣嚣"引用于《释文》及《汉书·刘向传》中时，均写作"嗷嗷"。《汉书·董仲舒传》之《集注》曰："嚣读如嗷。"謷謷、嗷嗷均为不听人言而妄语之谓，与嚣的本义相同。还有把"嗷嗷"作为本字的例子。将《庄子·骈拇》篇"天下何其嚣嚣也"引用于《释文》之《崔注》云"嚣嚣乃忧世之貌也"，以"忧也"、"愁也"作为本义。《赵注》的本字大概是枵字吧。《庄子·逍遥游》篇的"非不呺然大也"，《释文》曰"本又作号"。此外，还可见到"李云，号然，虚大之貌也"，俞樾说："呺，俗字，

当作枵，虚也。”《尔雅·释言》曰“嚣嚣，闲也”，郝懿行说“嚣闲又一声转，《释文》嚣为许骄反，此音是也”，所以，与枵音相同。总之，由此可知《孟子》的嚣嚣乃枵枵的假借。

泞　泞，本义为深泥。《国语·晋语三》，戎马泞而止，《注》《广雅·释诂》及《释言》虽曰“泞，清也”，但王念孙的《疏证》中对此字未置一词，也没有其他的用例，不知其本自何处。细想起来，张协的《七命》中有“何异促鳞之游汀泞”一语，因《集韵》云“汀泞，小水也”，故“泞清”之训大概来自汀泞这一词组的训义吧。《左传·宣公四年》“著于丁宁”之注释云“丁宁，钲也”，取其义如钲声之清扬。

携　《说文》十二上注“提也”，为提携之意。但，《左传·僖公七年》“招携以礼”及《僖公廿八年》“不如私许复曹卫以携之”之注中，均作“离也”。携大概是协字的假借吧。《国语·晋语一》“携民国移心焉”之注云：“携，离也。”又，《楚语下》“民之精爽不携贰者”之注亦云“携，离也”。公序本中其字皆写作协。《周礼·春官》“神仕”条，《郑注》引自《楚语》亦写作携。亦即，离之训本字为协，携乃假借而惯用的字。《广雅·释诂》三下曰“协，离也”，王念孙注曰“协与携通”。

渫　《说文》十一上云：“除去也。”《易·井卦》“井渫不食”注云“勿停污之谓也”，故为清洁之意。但《汉书·王裒传》“去卑辱奥渫，而升本朝”颜师古注引张晏之语曰“渫，狎也、汙也”。盖渫私列切，为亵的假借字。《一切经音义》卷十中的“亵，古文絬、媟、赞、渫四形”可以为证。

扰　《书·胤征》“俶扰天纪”，《传》中作“乱也”。《周礼·地官·序官》“佐王安扰邦国”，《郑注》云“扰亦安也”。《说文》十二上曰“扰，烦也”，段氏为之注曰“烦者，

热头痛也，引申而为烦乱之称"，举驯安之反义作为反训字，同时亦注意到本字犪，指出"字本不训驯"。但，"犪，牛柔谨也"条云："玉篇曰，尚书作犪，毅也。字如此。按凡驯扰之字当作此。隶作犪。广雅犪作柔也、善也。"《书·皋陶谟》列举九德，有"扰而毅"一语，《史记》扰作柔。因前文曾出现"柔而立"一语，故柔扰本自当有别吧。由于上下二字为对应义，扰应作犪，为和善之意。

遑　《孟子·藤文公下》"孔子三月无君，皇皇如也"。《赵注》"皇皇如，如有求而不得"，故为忙之意，作反训。但，遑与皇、偟、惶、徨相通，本来就不是遑急的本字。《文选·归去来辞》之注引《孟子》作"遑遑"。《诗经·召南·殷其靁》"莫敢或遑"，《释文》云："本或作偟。"《诗经·邶风·谷风》"遑恤我后"，被引用于《礼记·表记》和《左传·襄公廿五年》中均作皇。《襄公廿六年》引《诗经·商颂·殷武》"不敢怠遑"，亦作皇。彷徨又写作方湟、方皇。为忙之意或为叠字时之别义吧。

廋　通训为隐、匿。有搜之义，被当作反训。搜为本字，廋为假借。《汉书·赵广汉传》"廋索私屠酤"之注曰："读与搜同，谓入室求之也。"《公羊传·桓公四年》"秋曰廋"，《释文》云"本又作搜，亦作蒐"，为假借而通用之字。

粪　《广雅·释诂》曰："粪，除也。"《礼记·中庸》注曰"谓扫粪也"，释文中称"粪，本亦作攅，亦作拚"，扫除之本字为拚。《说文》十三下"坌（拚），扫除也。从土弁声，读若粪"，所言即此。《礼记·少仪》"扫席前曰拚"，《释文》曰：拚"又作攅"。此外，《礼仪·聘礼》"既拚以俟矣"，《释文》曰"拚谓洒扫也"亦可供参考。

逆　有"迎也"之训与"反也、拒也、却也"两训。《说

文》二下云“逆，迎也，从辵屰声。关东曰逆，关西曰迎”，原以迎义为本训。反义的本字为屰。《说文》二下云：“屰，不顺也。从干，下屮。屰之也。”《段注》云：“后人多用逆。逆行屰废。凵，口犯切，凶下云象穿地交陷其中也。方干上，下有陷之者，是为不顺。屰之也，当作屰之意也。”

嗛　与“不足也”之训相对还有“足也”之训。嗛，原为口衔之义。《说文》二上云：“口有所衔也。从口兼声。”但因假借以至滋生异训，所以，段氏曰：“假借为衔字。……亦……为歉字。亦……为谦字。一嗛而四益。转写下句，从言，遂滋生异说。”《荀子・正名篇》“故向万物之美，而不能嗛”，《杨注》云“嗛，足也，快也”，但《荀子》中嗛、慊、歉多混用。如按《大学》“此之谓自谦”之注“谦读为慊”的话，本字或许是谦或慊吧。

裒　《尔雅・释诂》云“裒，聚也”，又云“裒，多也”。与此相反《玉篇》云“裒，减也”，《易・象传・谦卦》“君子以裒多益寡”，《释文》有“取也”之训。《释文》亦云：“裒，郑(玄)、荀(爽)、董(遇)、蜀才作捊。字书作掊。广雅曰：掊，减也。”如此则“取也，减也”之本字为捊掊，裒为其假借字。

徂　与“往也、去也、死也”之训相对，《尔雅・释诂》有“徂，存也”之训，郭璞以此为反训。存义之用例如《诗经・郑风・出其东门》“匪我思且”，《郑笺》云：“犹言我思非存。”“匪我思存”为前章之语。又，且为韵字，故应视为实词。朱子所言“语助词”并非确训。郝氏在《义疏》“徂，存也”下注云：

说文云：存，恤问也。……楚辞大招篇云，遽爽存只。王逸注，存，前也。……徂者且之假音也，诗出其东门，笺云，匪我思且，犹匪我思存也。释文，且音徂，尔雅云存也。

是且为本字，徂为假音，其证甚明。说文云：且，荐也。荐为承藉之意，存问亦相慰藉也，且荐存又声相转也。……郭盖未明假借之义，误据上文徂往为训，而云以徂为存，义取相反，斯为失矣。

郝氏又指出徂往之徂的本字为退。但是，若如郝氏所言以存为存问之意解，则徂存已非相反义，而可视为同义词了。

以上就离以下十三字作了考察，可知并无一字含有相反二训之字，而皆为假借训也。

第二，我想举几个例子来说明一下语法的关系。名词因其词位而被动词化的现象，在汉语里是极为普遍的。但在此种场合，依其动作的主体与对象、主动与被动的关系，可能会产生出相反或相对之义。例如，"门"为名词，但以城门为中心进行战斗时，就产生了攻守之别。《左传·襄公十年》"诸侯之士门焉。县门发，郰人纥抉之，以出门者"一节，是一段描述孔子的父亲叔梁纥之武勇的故事。前面的门字为攻门，后面的门字为守门。"关"，《方言》卷十二谓"闭也"，《史记·佞幸传》"公卿皆因关说"，《索隐》释曰"关训通也"，亦与上例相同。"间"字有间别之意与厕杂之意，原本亦为名词，根据上下的文义，有时意为间别，有时可作为厕杂之意。此并非间字原来就含有二训，而是由于动词化时所增添的语法关系造成的。"面"本为人面之意，被动词化时亦产生了向背二义。《汉书·夏侯婴传》"面雍树驰"之注引苏林语曰："面者，以面首向临之也。"《史记·项羽本记》"马童面之"，《集解》引如淳语云："面，非正视也。"《汉书》之颜师古注云："谓背之勿面向也。"偭为将面加以动词化而作成的字，亦含有向背二义。《说文》八上云"偭，乡也"，《楚辞·离骚》"偭规矩而改错"之注云："背也。""毛"动词化时如《诗经·鲁颂·閟宫》"毛炰胾羹"那样，生出"豚毛烂去"之意。大凡上述诸例，与汉语中经常不区别能动与被动的表记，通常采用极为省略化的表现形

式有关，都是一些必须增添其他词语来解释的字。

而且，与之类似的现象在动词中亦可见到。如"借"有借贷之义，"售"有买之义，"归"有往来之义等都是。这种伴随着格的变化而产生的态的变化，是与古文中主格经常作转换的情形相对应的。例如，《左传·庄公八年》：

> 齐侯使连称管至父戍癸丘。瓜时而往。曰，及瓜而代。期戍，公问不至。请代，弗许，故谋作乱。

文中的主语几乎都在省略的状态下反复交替着，为一种诉诸读者的想像力之处很多的表现形式。此种文体没有一一表明语态是极为自然的，诸如本项的反训字，亦可以从这种语法关系来理解之。

第三是在原有的字义中可能存在相对义的情形，其字本身是不含任何相反矛盾之义的。例如"臭"，《后汉书·列女传》注曰"古人通谓气为臭也"，或云"气之总名"《左传·僖公四年》疏，或云"古者香气秽气，皆名为臭"《尚书·盘庚中》疏。总之，"气之应鼻者"《荀子·正名》注曰臭。故既可如《易·系辞上》用为"其臭如兰"，还可如《庄子·知北游》"其所恶者为臭腐"那样，用于秽气。若要区别香臭的话，臭乃是秽气，但臭字原来只不过指气味扑鼻而已。由于同样的关系亦可见于仇匹也、雠匹也、药毒也、祥不祥也等字中，所以，换言之所谓相对义的字或者泛言之兼有二训的字均可视为属于这一类的字。此外，还有一些由于词的意义范围很广而且不稳定，在其意义的变化范围内有可能存在相对义的东西。"曩"，《尔雅·释言》中云"曏也"，而《尔雅·释诂》作"久也"，《汉书·陈胜项籍传赞》之《集注》注云："昔也"，而《说文》七上则云"曏，不久也"，曩与曏所表示的时间关系上存在着差异。而且，之所以会说"曩，曏也"，是因为曩所表示的时间范围近于无规定，长短两方都可能表现的缘故。"颇"字《说文》九上释为"头偏

也”，而在偏字条下则互训为“颇也”。《尚书·洪范》参照此曰：“无偏无颇，遵王之义”，故颇为具有某种程度的偏向之意。它根据情况可解释为多或少，故造成相对之训的结果。国语的“すこぶる”【sukoburu】（译注：颇，相当）也含有多、少两义，具有相同的关系。这可以说是由于在程度的变化范围之中产生了此种相对义的现象。

除此之外，还有因误字的结果被当成反训的现象。《焦氏笔乘续集》卷五“假借相反字”中，记载了吴元满关于所谓反训皆产生于误字之说。其说法值得重视，故全文摘录如下：

> 吴元满云：容斋随笔载字有假借相反者。如臭本腐气，反借香也。扰本烦杂，反借驯也。乱本繁紊，反借治也。杨用修丹铅录亦述之。不知此六字，皆有分别。臭音休，与嗅同，以鼻擿气也。荀子，嗅之而无慊于鼻，从自犬会意借。凡气之总名，香朽羶腥焦，谓之五嗅。又香也，内则，皆佩容臭。殠音丑，腐气也。水润下，其气殠。曹植书《与杨德信书》，海畔有逐殠之夫，从歺谐臭音。扰音统，烦襍也。（书）胤征，俶擾天纪，从手夒上音，俗讹作扰。擾音绕，驯也。说文，牛柔谨也。职方氏，豫州其畜宜六犪，从牛夒音。乱音銮，紊也，烦擾也。史记，犹治乱绳，古作𤔔，从𢆶下指交结之状。𤔲音雉，理效也，平治也。盘庚，𤔲越我家。论语，予有𤔲臣十人，从司𤔔会意，见石鼓文。及宰辟父敢隶楷用治。洪杨二公，不知六书，故有此误。

吴元满列举所谓反训字中的臭、扰、乱三字，说都是一些误字。但其意图是否在于完全否定反训则不得而知。另外，有关此三字中的“乱”字，众所皆知，宋贾昌朝《群经音弁》卷七中早有“辨字训得失”之条，指出乿、乱之别。

> 乿，古文尚书治字也，𤔔𤔔𤔔，古文乱字也。孔安国训乱曰治。按许叔重说文无乿字，以𤔔为古䜌字吕员切，曰乱

也，一曰治也。又解𤔔曰治也。幺子相乱，𠬪治之也。读若乱同郎段切。一曰，理也，又解乱，亦曰治也，从乙。乙治之也。从𤔔郎段切。经典大抵以乱为不理，亦或为理。夫理乱之义，善恶相反，而以理训乱可惑焉。若以古文尚书考之，似𠆩亂字别而体近，岂隶古之初，传写讹谬，合为一字，而作治乱二训，后之诸儒，遂不复辨之与。

乱的字义的确有混乱之处。现汇集《说文》中所保留的有关文字，列举如下：

> 𤔔𢿢三下烦也。《段注》："烦热头痛也，引伸为烦乱，按𢿢与𠬪部𤔔、乙部乱、言部䜌音义皆同。烦曰𢿢。治其烦，亦曰乱也"。从攴𤔔声。
>
> 䜌三上乱也，一曰治也。《段注》："与𠬪部𤔔、乙部乱、音义皆同"。一曰不绝也。《段注》："别一义"，从言丝，《段注》："治丝易棼，丝亦不绝，故从丝会意。"
>
> 𤔔四下治也。《段注》："此与乙部乱，音义皆同"。幺子相乱，𠬪治之也。《段注》："幺子谓幺，乱当作争，谓冂也。冂音扃，介也。彼此分介则争。鬥部云，儿善讼者也。𠬪治之，如𤓾下又寸分理之。"读若乱同。一曰理也。《段注》："与治无二义。当由唐人避讳，至此妄增。"
>
> 乱十四下不治也。从乙𤔔。乙治也。《段注》："各本作治也。从乙。乙治之也。从𤔔。文理不可通。今更正。乱本训不治。不治则欲其治，故其字从乙。乙以治之，谓诎者达之也。转注之法，乃训乱为治。如武王曰：予有乱（臣）十人是也。𠬪部，𤔔不治也。今按，𤔔字不作治也幺子相乱，𠬪治之也。文法正同。亦为后人改窜，不可读。"

"乱，不治也"的"不"是段氏校补之处，当是赘文吧。𤔔字下也有"治也"，文法完全相同。"一曰"从《说文》的文例来看，多表示别出一义，与本义无关。因此，上述四字中，𢿢、䜌二字为烦乱之

意，𤔔、乱二字为治之义。当然，其字形似有相互误用之处。古籍之中，两者用法甚为混乱，几至无法订正之状。但乱字尚有可作词语解的，以及有可作为率字之义的。其说详见《经义述闻》卷四，《经传释词》卷九。近人于省吾《尚书新证》卷一亦继承上述吴元满的𤔲字说，列举金文字例，主张𤔲字说。

> 书皋陶谟，乱而敬。传，乱治也。按九德每句上下二字义皆相反，故用而字作转语。乱而敬，史记作治而敬。治与敬，词不相属、义不相反。说文籀文辞从司。金文治作𤔲或𤔲，与辭通用。𤔲与乱，形似而讹。旧说训乱为治，非的诂也。辭怡声同相假。史记周本纪，怡说妇人。徐广曰怡一作辭。怡悦者易于不恭，故曰怡而敬。亦礼记表记所谓乐而毋荒，安而敬之意也。

综上所述，有训义不同的两个系统的字，因其字形相似而辗转相讹，以致最终造成混淆。可以认为，二者的声系从一开始就是不同的。至于其他错误的例子，所以把“陶”训为“忧也”，乃是将其训为皋陶的陶音，将郁悒、郁悠、郁繇等被用于词组的字离析出来所造成的错误。“故”说成“今也”，则是由于将发语词的“故、今”误解为时间上的“故、今”所造成的。以故作为发语词的例子频见于《礼记・礼运》篇。《诗经・大雅・绵》之《毛传》中的“肆，故今也”，及《大雅・大明》之《郑笺》中的“肆，故今也”等例子亦可作为参考。将“故”用于时间上的“今”的例子我想是找不到的。此外，“苦”训为“快也”则是一种感觉上的转义，不含任何的矛盾相反之义。为免烦琐这一类现象就暂且不谈了。总之，所谓反训字大部分属于第一的假借，第二、第三次之。因错误造成的东西好像很少。从以上得出的结论来看，所谓反复旁通、反其意而用之的反训，严格地说是不存在的。因此，根据反训的现象来考究训诂中的辩证法思维也是不可能的。

三

所谓训诂上的反训是不存在的。但是，我们还是有必要将反训的现象事实上并不存在的问题，与自郭璞以来直至现在，人们一直相信反训的存在这一事实区别开来加以考察。即使人们所相信的反训严格地说是不可能成立的，但在训诂上业已形成了一个所谓反训的范畴，长期以来，人们一直相信它的存在。这一事实表明，无论反训事实上是否存在，被认为是训诂上的一种矛盾统一的思维却是存在的。借用小岛博士的话来说，“这种解释从支那思想上来看亦可证明是合理的”。因此，这一问题超越了反训的存在与否，它要求我们直接去探讨促使反训这一概念成立的根据。也就是说，我们需要澄清在促使这一概念形成的民族的基础体验中，究竟是否存在着相应的辩证法思维的问题。然后再反过来考察反训问题的本质。

于此，我想重新对上文所述的形成反训的三种形式重新进行反思，是一种比较便捷的方法。第一种形式，即“离，著也”、“嚣，闲也”的训诂形式，是一种“S 即 P”的全称肯定的命题形式。如果这种命题用它的本字原封不动地来表示 S、P 完全一致的话，那么，可以说它的确是辩证法的。但是，无需多加说明，“S 即 P”的判断有三种情形，即 S 只是部分从属于 P 的情形，S 为 P 所包含的情形，以及 S 与 P 处于完全一致关系的情形。前二者，P 的范围与 S 不一致，就本命题来说，可以说是属于从属关系的。而且这种从属关系对这些文字来说，只是如离的本字为丽，嚣的本字为枵那样，仅在音声这一点上有联系而已，与字形、字义无关。也就是说，只不过是一种几乎没有重合部分的接触而已。

于此所见到的判断形式是一种以声音上的连锁为媒介的常见形式。例如，按照王念孙的说法，有字与友同音，所以如同友

字存在爱的训义那样，有字亦存在爱的训义，如同友存在亲的训义那样，有字也存在亲的训义。《经义述闻》卷三十一，通说上 但是，这种连锁的关系为"有、友，友、爱，∴有、爱"、"有、友，友、亲，∴有、亲"的形式。而实际上由于友(有)、爱亲，因此其关系一次就行了。而且，因为它表现为二次性的关系，所以，由所谓假借音形成的反训都是因丧失其连锁关系而产生的。有字的原义是手中拿着肉的意思，后来引申为取、得、藏、保之意，进而成为富、众，成为丰，成为专，成为大之意。《经籍纂诂》卷五五 这些都是从"有"字逐渐演绎成的，仍然保持着意义上的关联，但其关系已非一次性的东西了。进一步假借为又、为域、为友，而且还以原字的形式被用为识有、亲有、有朋等，于是，文字的多样性就越来越复杂起来了。也就是说，文字是从音声和意义两方面演绎、滋生出来的，但它们之间总是保留着部分的重合关系，在重复着 S、P 形式的状态下，呈现出连锁状的扩大或循环。当这种形式作为一种思维出现时，就产生了类似《易・序卦传》的东西。

《序卦传》并非《易》六十四卦的没来由的单纯排列，其中含有《易》的生生不息、无限循环的原理，阐述了卦的次序的排列规则。也就是说，它以有机的连环形式表现了六十四卦互相连接所形成的一个作为一种统一整体的世界形象。现不辞烦琐地引用其最初部分：

> 有"天地"然后万物生焉。盈天地之间者，唯万物。故受之以"屯"，屯者盈也。屯者物之始生也。物生必蒙，故受之以"蒙"。蒙者蒙也，物之稚也。物稚不可不养也，故受之以"需"。需者饮食之道也。饮食必有讼，故受之以"讼"。讼必有众起，故受之以"师"。师者众也。众必有比，故受之以"比"。比者比也。比必有所畜，故受之以"小畜"。物畜然后有礼，故受之以"履"。履而泰，然后安，故受之以"泰"。泰者通也。物不可以终通，故受之以"否"。物不可以终否，故受之以"同人"。

在这种无限的循环中，我们可以看到引申比义，看到在自由地转换 P 的同时产生出连锁的训诂方法。例如“屯”，从卦象来看为屯难之义，但却或作为“盈也”而承上，或作为“始生也”而启下。还有“需”，从卦意来看为需待之义，但却有由饮食而引起争讼之义。P 自由地环绕在 S 的周围，又连接别的 S 滋生开去。于此，不仅限于意义上的引申，也可以用假借音来作为媒介，即所谓的反复、旁通。因此，如“泰者通也，物不可以终通，故受之以否”，及“物不可以终否，故受之于同人”之类，本身决不应该认为是辩证法思维的表现。穷与通并非处于以互相否定的形式来确立对方般的紧张的矛盾对立关系，而是如同阴阳消长、日夜交替那样，是本身不包含任何矛盾地作往复循环、自然交替般的东西。

这种属性的、音声上的引申比义无限地持续下去的思维形式的极端表现，亦可见于《易·说卦传》中。卦象依据某种联想或类推之类的东西，几乎是无限制地增加着属性的 P。《说卦传》中所见到的乾的卦象为天，为西北，为健，为马，为首，为父，为圜，为君、玉、金、寒、冰、大赤、良马、老马、瘠马、驳马、木果。《释文》荀九家的卦象为龙、直、衣、言，其他仅就我所知就有多达八十三种的逸象。如坤卦除了为地、为母、为布、为釜等十一象外，逸象多达一百一十七种。看到这些东西，不得不使我们为古代中国人所表现出的非凡联想力而惊叹。并且，这也正是与训诂上的无可比拟的多义性相通的东西。其中，我们亦可见到所谓配同思想之类的根源。

第二种形式，从训诂的角度来看，可视为一种伴随态的转换而形成的相对义。但从音声上来看，它还是一种与伴随音韵的变化而产生相对义的情形具有相同基础的东西。大体上可以区分为由双声所产生的变化或由叠韵所产生的变化两种。由双声所产生的变化如天地、阴阳、古今、始终、精粗、疾徐、生死、燥湿、加减、消息、长短、规矩、文武、褒贬、男女、夫妇、腹背之类是也。由叠韵所产生的如起止、寒暖、新陈、晨昏、旦晚、好丑、老幼、授

受、祥殃之类是也。章炳麟《国故论衡》上，转注假借说 通过音声的改变来形成相对语的现象，在我国也有。例如，“兄”ani 与“姉”ane，この（这个）kono 与かの（那个）kano 等。还有，曾由荻生狙徕在《南留别志》中指出，又由白鸟库吉博士进一步作了仔细研究的ひとつ（一）hitotsu 与ふたつ（二）hutatsu、みつ（三）mitsu 与むつ（六）mutsu、よつ（四）yotsu 与やつ（八）yatsu 等也都是通过音声的改变来表示其倍数的《日本语的系统》（收录于《东洋思潮》）。这是一种与因双声叠韵而产生相对语相同的现象。ちち（父）chichi 与ぢぢ（老头）didi、はは（母）haha 与ばば（老太婆）baba 是由清浊音的变化所产生的相对语。

同一文字通过其词语的音声变化而具有相对义的例子似乎很多。《群经音辨》卷六“辨彼此异音”条中，列举了二十八例。现摘抄几例如下：

> 取于人曰假古雅切 与之曰假古讶切　取于人曰借子亦切 与之曰借子夜切　毁他曰败音拜 自毁曰败薄迈切　上化下曰风方戎切 下刺上曰风方凤切　下白上曰告古禄切 上布下曰告古报切　上育下曰养余两切 下奉上曰养余亮切　除之曰去羌举切 自离曰去丘倨切　聚谓之畜敕六切 养谓之畜许六切　善功曰巧苦绞切 伪功曰巧苦教切　上委下曰仰鱼亮切 下瞻上曰仰语两切

双声或叠韵的相对语的发生，也许是与这种因音调的变化而产生的相对语属于相同的情形吧。其中，存在着类似授受、告诰、风讽那样滋生出相对词之文字的倾向。

另外，还有一些是通过相反字形来造出的相对词。在字形上存在着正反二形的文字有如上下、止𡳾（踏）、正乏（反）、彳亍、左右、予幻（不予）、可叵（不可）、之帀（往与周）、旦百（昏）、从比、首𥄉（县）之类。

这种基于字形、音声及语法关系等的相对语的形成，在中国，首先使人想到它们可能与自古以来一直统治着该民族的“阴

阳二元论”的世界观有关。除这种关系外，还有如动静、举止、黑白之类的意义上的相对词，其数量几乎不可胜数。然而，这些大概亦不可就此作为包含有辩证法思维的东西吧。它们也都不是由于通过自我否定的方式来确立对方，从而产生出更高层次的概念这种结构性的发展方法所形成的。而只不过是从一开始就同时存在的东西，亦即从对一个事物进行离析而产生的对偶而已。所谓阴阳的概念，就是首先对一个支配自然世界的原理加以直观地把握，进而对它进行离析而获得的相对的概念而已。上述的第三种情形，亦即语义所具有的范围，在该语义的范围内产生相对义的情况，应该也是一种可以与此联系起来理解的思维形式吧？

我觉得，训诂中所体现出来的思维形式，大体有两种类型。一是根据观念的联合而无限地扩大其外延的形式。其中有着从音声或意义上向外作类比性连锁状发展的倾向。就严密的逻辑关系来说，本来是不应该从训诂方面来加以探讨的。然而，无可比拟的多义性的原因之一，实际上就存在于这种连锁性向外无限扩展的状态之中。作为其思想性的表现，我在前面已提到了《易·序卦传》和象卦，而其最为典型的表现，则可见于五行思想中。木、火、土、金、水五元素或相生或相克，循环承递不止，它通过类比不断地扩展其所支配的世界，形成五时，形成五方，形成五色、五声、五常、五数、五味、五帝，最终包罗万象，并力图形成时间与空间的秩序。引申比义、反复旁通的训诂原则，与这种五行的世界观有着密切的联系。

作为第二种类型，可以举出对偶性的思维形式。我在探讨反训时所提到的第二和第三种情形，就可以认为属于这种类型。所谓对偶性地思考，并不一定要把二者看成是矛盾的东西。也就是说，并不要作什么辩证法的思考。在中国，阴阳二元归根结底不是绝对对立的东西，而只不过是一个事物的两种属性而已。所以，它并不存在。毕达哥拉斯（Pythagoras）的哲学，如同其部

分图表被认为与东方思想有关系那样，与阴阳思想具有类似之处。毕达哥拉斯从数字上来考虑现实存在，把世界分为十个神圣的对立，即有限与无限、奇数与偶数、单与偶、右与左、男与女、静与动、直与曲、明与暗、善及方形与恶及矩形等阴阳两个系列。这是将数作为现实存在，从这种立场出发而组织起来的东西，与将阴阳作为生成的两个要素的想法是不同的。还有，在波斯，作为善之源的光明之神 Ahura Mazdāh 和作为恶之源的黑暗之神 Angra Mainyu，作为具有神之灵性的绝对者在价值上相对立的同时，各自立足于相反的一极进行斗争，宇宙生命的时间被认为是由其斗争过程所决定的。由于这两种体系具有反映善恶的存在性，所以它们表现出明显的宗教性和伦理性。与此不同，在中国，阴阳只不过是自然理法的表象而已。二者表现为无止境地交流承递、流转回归的宇宙理法。它们与其说是两极对立的东西，毋宁说是相对性的东西；与其说是斗争的东西，毋宁说是调和性的相互关联的东西；与其说是绝对否定性的东西，毋宁说是相互肯定性的东西。所谓反训通常用反复旁通一词来表示正是在这种意义上的说法，他们实际上只是意味着一种圆环的对偶而已。

阴阳与五行还相互结合构成无限的外延和无限循环的世界。我认为，阴阳二元的世界观早在殷代就已经萌发。五行思想的形成虽然是在齐的邹衍以后的事，但其萌芽早已存在于《易》的思想之中。在超越人类意识的广漠的天地里，已有了规则的天时的运行。在这之中，其民族开始并发展了他们的生存活动。要找出这种世界的秩序，类比和对偶是最为合适的方法。但是，我不想从训诂的思维形式来推导出如此重大的结论。我只是认为语言对于一个民族来说，是根本的基础体验之一。由此来探讨其民族的世界观，大概并非纯属无稽之谈吧。

昭和二十二年(1947)八月

中国的古代文字学

——以杨树达氏的四种近著为中心——

中国的古代文字学最近先后发行了杨树达氏的四本新著，颇有突然增添几分华丽色彩的感觉。杨氏的四本著作分别是《积微居金文说》(1952 年 9 月，中国科学院)、《积微居小学述林》(1954 年 2 月，同上)、《积微居甲文说・卜辞琐记》(1954 年 5 月，同上)及《耐林庼甲文说・卜辞求义》(1954 年 11 月，群联出版社)。这四本著作对于在卜辞金文学中举足轻重的文字学来说，堪称代表战后中国的一系列大作。

不言而喻，杨树达氏是中国具有代表意义的文字学家、语法学家。他的早期著作有《中国语法纲要》(1919 年)、《古书疑义举例续补》(1923 年)、《词诠》(1927 年)、《高等国文法》(1929 年)、《马氏文通刊误》(1930 年)、《中国修辞学》(1932 年)、《积微居小学金石论丛》(1936 年)等。在这几本文字学、文法学书之前后出版的《老子古义》(1921 年)、《论语古义》(1933 年)及《汉书补注补正》(1924 年)、《汉代婚丧礼俗考》(1932 年)等，大概也都是和上述的一系列小学研究有关联的著作吧。自从那场不幸的战争以来，好久没有听说杨氏的业绩了。最近十几年来他所进行的孜孜不倦的研究相继得到整理，并由中国科学院给予出版。这四本书不仅充分展示了杨氏小学的全貌，也充分体现了中国文字学目前所达到的水平，很有值得关注的地方。

据其自序的介绍，《积微居金文说》是他从 1940 年到 1951 年这十几年来孜孜不倦的研究的汇总。当时，他为了逃避战乱而僻处湘西，在缺乏文献书籍的困难状态下进行研究，其时的努力主要都倾注于本书之中。对其间所得四百余篇旧稿加以删改

校订，收录了其中二百八十六篇成为本书。经他考释的器铭多达二百三十九器，作为金文研究的专著，实属前所未有的鸿篇巨制。

器铭的释文研究早在宋代就开始了，清末，由于阮元、吴大澂、孙诒让等人的研究而获得了很大的发展，经罗振玉的搜集和王国维的考释而奠定了基础。其后郭沫若、容庚诸人的研究都是在继承这些先贤伟业的基础上完成的。郭氏的《大系考释》、容氏的《彝器通考》等书，从某种意义上来说，都是在汇集了先行研究成果的基础上进一步加以发展的产物。后来，虽然还曾有几位学者发表了有关彝铭研究的文章，但几乎都是以已有的观点和成果为依据，难得看到有超越原有界限的别开生面的研究。这是因为金文学发展到今天基本上已经到达了顶点，要进一步开辟新径实属不易的缘故。然而，杨氏的这本书，无论是数量还是内容都超越了原有界限，从这种意义上来说，可以说他将金文学向前推进了一步。

最近，在小学研究的学者中，出现了将文字学加以体系化的意图。然而严格地说，这种方法之中，若没有以对古代文字、音韵的语言学先行研究为依据的话，是不可能期待获得多少成果的。目前，中国的学术界在这方面的准备还有不足之处。所以，树立小学研究的科学方法这一课题，还是将来的事。我认为当务之急是应当先细细地消化清代以来考证学的成果，进一步深化提高其方法，找出文字的形、声、义及其历史演变的规律，从而为奠定新的基础做好准备。从这种意义上来说，杨氏所说的

> 我独好高邮王氏所著书，叹为绝业。近代学人，虽复力求踵武，亦步亦趋，然谨严审核，未能逮也

未必是拘泥于古人规范的见解，而应认为是今日之要务。

杨氏在本书的自序中，列举几个作为收获的例子。例如将臣辰盉的徃读作遂，曾子仲宣鼎的丧、矢令彝的爽读作尚，录伯

𢦏簋的𣪘读作嗟，还有揩读作勋，颂鼎的贮读作纻，吕鼎和小盂鼎的征读作侍，大盂鼎的匍有读作抚有等等，有不少提出新解之处。另外，在有关史实方面，除将𬯀镈的𬶞叔解读为鲍叔，保侃母壶的王姒解读为褒姒外，还有一些论及政治、文化、制度的地方。其所论大体都切中要点，与采用王氏校书之法的著者的用意有相符合之处。杨氏对自己的用意是这样描述的：

> 每释一器，首求字形之无忤，终期文义之大安。初因字以求义，继复因义定字。义有不合，则活用其字形，借助于文法，乞灵于声韵，以假读通之。

可以窥见其小心谨慎的方法。另外，本书卷首的《新识字之由来》阐述了(一)据《说文》释字，(二)据甲文释字等十四项古代文字的研究方法，是为将步入古文字学的人指明途径的好文章。

金文之学所以长久停滞难出成果，有各种各样的原因。首先，第一个应该是文字考释的困难。而且，金文不像卜辞那样具有丰富的类型性资料，其内容大多是个别性的东西，不便于作比较研究。因此，要进行考释时，就必须经过许多困难的程序。还有，从时代上来说，金文与殷的卜辞和西周以后的文献处于前后相互联结的关系，所以，还必须通晓这些知识。从这一点来说，杨氏是位极其难得的可以胜任的人才。但是，即使是杨氏之学也仍然有许多解决不了的问题，而且就其考释来说也并非就没有个把值得商榷的地方。

齐器中多见“立事岁”一词，通常是按字面的意思来解释的。但杨氏把立视为涖政之义(21 页、42 页)。我以为其中的岁字如果是表达年、祀之意的话，那么，这就是所谓的大事纪年的形式。但，立事一词是卜辞中常见的词。所以，时代虽稍有间隔，齐器的立事与卜辞的立事应是同义才对。卜辞中，立事的事有用于祭祀之意拙稿《释史》(《甲骨金文学伦丛》，初集1955年3月)，如此则与大事纪年的意思相吻合。在金文中立经常被用于即立、立中廷等，有时也有像

“妥立余小子，载（行）乃事”师訇簋那样的用法。在金文的用例中，似乎没有可以将立作涖字解的例子。再说立事一词除齐器外在郾器中也有出现，写作“王立事岁”周存，六九，一，又六，补，以郾王的立事来纪岁。

杨氏将师望鼎的“大师小子师望”的小子当作“官属群寮之称”八四、师望鼎跋、八五、同再跋也是有问题的。还有，将静簋的“王命静𤔲射学宫，小子眔服眔小臣眔尸仆，学射”的“学宫小子”四字作为词组，视为与“大师小子”相同的例子。为此，杨氏多处引用了《周礼》、《逸周书》等的句子来加以证明。但，小子亦出现于卜辞中，是殷代以来的旧称，在殷末周初的金文里也多次出现过。从其用例来看，与后来的自称、对称的小子意思不同，原来是一种身份的称呼，转变为职务的名称。有关其概略我已在拙稿《小臣考》《立命馆文学》1955年2月，45页中论述过。大师是职名，小子是身份称呼，而不是大师之小子的意思。

以上所举二例，都是应该参考卜辞对金文进行解释的例子。占该书之大部分的释字考释，的确有许多可说是新颖的说法，但是，有时也有一些难以令人信服的东西。例如，杨氏把颂鼎的“命女官𤔲成周贮廿家，监𤔲新造贮，用宫御”的“贮”解释为“纻”，还特地在自序中把它作为新的收获之一提出来。他认为所谓“御”是器用之名，《荀子·大略》篇，杨注所以，此处的“贮”就是《诗经·陈风·东门之池》“东门之池，可以沤纻”的纻，麻之义。认为所谓成周贮廿家，是指织纻者廿家之意。说这是由于古人语言简略，名词与动词不分的缘故。按金文中出现的贮字大约有十例，从这些用例来看，有些是很难以作纻解的。如倗生簋里有：

王在成周，格白取良马乘于倗生，厥贮卅田，则析。

说贮时用卅田。数纻麻时用田的说法实属未闻。还有毛公鼎有“女雝于政，勿雍逮庶□贮”一句，根据文义来看，亦不可能认为

它只是在说纺织物的“纻”。因此，“贮”还是如《吕览 · 乐成》所引的古谚“我有田畴，子产赋之，我有衣冠，子产贮之”所示，当作为赋租之义解吧。

由于该书汇集了作者在很长时期中的孜孜不倦辛苦研究的成果，因此，有时也有一些前后的说法互有出入之处。如，“征”或释为侍（22 页），或释为徙（22、38、58、112、153 各页），或征（112）；又谏或释为速（6 页），或称字未详（64 页）之类。不过其字释广泛求证于经史，多有精确地考证其声义之处和稳妥精当之说。最近，中国科学院的《历史研究》六中，将杨氏的金文说续稿作为《耐林庼金文说》加以刊载，其中论述了十七种器文。我期待着这部续稿届时能向世人展现其辉煌的成果。

《积微居小学述林》与其旧著《积微居小学金石论丛》的体例相同，总共七卷，卷一至卷三是释字，卷四、卷五是就上述的释字加以条贯和通论的部分。其主要目的在于对《说文解字》进行补正，以及探讨与同声的词源相通的问题。卷六收录了经籍的训诂述义，卷七收录了序跋书札之类，均为有益的文字。但是，我认为此书的精髓在于卷一至卷三的释字，估计乃是杨氏最为用心的部分吧。

据杨氏的自序介绍，早期曾受西洋 Etymology（译注：语源学、词源学）的影响，且少年时曾留学我国。因在我国的国语辞典上见到刊载有关于词源考证的内容，遂立志发奋，尔来锐意从事语源的研究。在研究方法上，杨氏采取段、王以来的“义存乎声”即声中有义的观点，并自己列举了以下六点作为超越乾嘉以来学者为学之法的方法：(1)与外国语源学的比较研究，(2)思考的自由，(3)前人一直停留于说明《说文》，而我们则站在批判《说文》的立场上，(4)丰富的语言资料，(5)古韵学的进步与甲金文等新资料的出土，(6)《苍颉》、《说文》以来的形义密合法的继承。以上诸点，虽未必是杨氏独有的见解，而是近代学术的当然之余泽，但杨氏能够特意考虑利用这几点，正是显示本书的收获之处。

下面,列举其论述的几个例子。

断(2页),斤艮同音,取根之义。

疫(2页)之为言易,有延易之义,谓疾病之传染。

姊(6页)之为言次,弟为韦束之次第,所谓姊娣乃取次第之义。

谦(10页)之兼声,多含薄小不足之义。

镝(17页)之帝声表朿之义。朿有木芒之意。

衢(20页)之瞿声有旁出之义,三锋之矛称为戵。

裕(24页),古人以谷量畜,以泽量死者。故称物多为裕。

绅(25页)之申为束之义。虹在东称为蝀(28页),西称为隮。隮承西之义。

虹(29页),工声。工有横长之义,带状而横长之物称为江、缸。

用(40页),桶之初文,甬(46页)象钟形。

稷(47页)之初文从人从田,为田正之义。

革(48页),鞠之初文,故《书经·尧典》中曰“鸟兽希革”。

韦(49页),仅违之初字,违指去国。

辱(50页),以蜃蛤除草之意,除草称为耨。

闭(83页)之才即材之初文,以木锁门之意。

卧(91页)从人目,卧时合目。

弔(94页)为缴之初文,释为叔乃音之假借。

杨氏在证明这些说法时,大多取证于经籍的训诂,避免像章炳麟的《文始》那样陷入浮泛之论。

语源学可说是学问的鬼门关,人类自有语言不知已过了几十万年,但自有文字则不过三千余年。加上其后还有声韵变迁、方言相混,音声变得甚为复杂。所以,不得不说《说文》的形声字

中，可用同声同义来解释的字是非常有限的。为此，以往的语源学由同纽相通，同声相求，再加以阴阳对转，圆转滑脱，几乎就像被注入了滑稽的水分似的。语源的解释，往往很容易陷入这种危险之中。所以，在处理的过程中，必须特别小心谨慎。杨氏此书中的新观点固然很多，但是，从这门学问的性质来说，尚有不少难于速下定论之处。现列举一二，以供日后研究：

关于裁(30页)，杨氏认为“裁灾二文，并从声得义”，列举了其训诂的例子。但未涉及𢦏、巛二字的初义。此二字多见于卜文，各家也已有许多说法，我亦曾在拙稿《释史》中有所论及。此二字自古就是具有相同声符的同源之字。“天火伤害于人，故字从𢦏，或从巛也”是后世依据字形的说法，不得二字之初义。将“叕”(39页)作为窗牖的交纹，把“爽，明也”与之联系起来的说法如何呢？“爽”如为窗牖开明之义的话，该字为何从大呢？卜文甲文中，“文”里加有爻文的东西很多。爻乃是文身之象，叕、爽诸字都是由文身的几何图纹取义的。另外，凶(41页)也解释为凵即坎中有爻文的意思。然而，为何在坎中加爻文就变成凶之义呢？我认为凵乃是胸廓之形，凶意味着胸部的文身，是胸的初文。匈只不过加上侧身形来突出表示胸部而已，再加上肉的胸乃是偏旁重复的例子。关于这些与文身有关之诸字的详细情况，可参考拙稿《释文》《甲骨金文学论丛》初集。“用”(40页)说成是桶的初文，但卜文为粗大树枝竖立编排之形，毋宁说是墉的初文。卜辞中常见的繇辞“兹用”，大概是把牢牲关进墉栅中以洁净之的意思吧。拙稿《作册考》(《甲骨金文学论丛》二集所收)将印(44页)作为手模脚印的说法是一个很有意思的解释，但以卩为膝，以膝盖来印的话，就不免有些奇怪了。还有仰(44页)，引或说“女子时有仰卧，高举其膝之事”的说法，大概是老儒一时解颐之言吧。将革(48页)用为“鞹”乃是假借，不可能是原义，“鞹”的本字应为翾。革为兽之肌肉消去而现出骨骼之形。霸之从革，亦取其骨暴露之义。克、皮诸字形都与革字有关联。央(49页)从𠔿这一《说文》的解

释还未确定，帚（49 页）的“持巾扫H，谓以巾拂拭关扃”也不合卜辞的字形。帚之H犹如帝之H，为从两侧挟住而植以安定之的字形。韦（50 页）并非违之初文，毋宁是卫、围之初文。《说文》释韩为“韦取其币”是正确的。把“兄”（53 页）释为祝的初文实属卓见，但兄字上面的口释为“以口交于神明”则不正确，口乃是装放载书祝册之辞的器形。拙稿《释史》把“告”（57 页）作为牛鸣之声，举“唬、吠、鸣”之例为证。那么，何以不作吽形呢？牛鸣的字另外还有牟，《说文》曰“牟，牛鸣也”。告字常见于卜辞，但其上部与牛的形态不同。还有，下面的口也非耳口之口，此亦是装放祝辞的器形，为对神祝告之义。史、事、吉、曰、曹诸字均从口。拙稿《释文》且告的上部乃树的叉枝，为挂在神树上以祝告之物。《说文》有关告字的解释，完全只是臆说而已。兽（66 页）作为以犬逐兽之义，而卜文、金文中多从单形和犬。单形为盾之形，卜文中其形尤其古朴，反而更能显出其意。干（68 页）说成“象器分枝，可以刺人，及有柄之形”，亦与干的形制不合。看上去像分枝似的东西是用鸟毛等来装饰干之上部之形，至今，尚能在一些未开化民族中看到这种干。干并非击刺之物，而是如金文出现的“干吾”二字连文的例子那样，为扞御之器（68 页）。杨氏把各字底下的口释为“象区域之形”，而在卜辞、金文中没有把各字的口写成如邑、正那样的方形的。此字也是与“吉、曰、告”诸字同样，用来表示装放祝祷辞的器物，各本如“神之格矣”所言，是专指神灵来格的词。说“匕”（79 页）象倒人之形，所谓“则登天上升之意”近于神仙飘渺之说。人虽生而直立，然死则为尸，最终归于入土而化。所以，匕毋宁是表示倒下归地之意，尸解登天之说只不过是后世道家之流的荒诞说法而已。将刑（85 页）作为棺中置有刀锯之形，并举卜文为例。但其卜文乃释为囚或死葬等的字，井中的字并非刀形而是人形。另外，认为散氏盘的刑字不从棺形，因而是字形错误。但是，我们不可以在过了三千年以后来胡乱指责作为最古老的文字资料的卜文、金文有讹误，而应

当根据原有的字形来修改我们的解释才对。𨣂(95 页，繁文)由于同召、勺声相近而释为酌也令人难以首肯。金文的召公多从此𨣂字。现今，该字形没有任何表示挹酌之意的地方。以上的例子，列举了我在阅读杨氏著作前三卷的释字部分时产生的疑问之处。总之而言，杨氏的"义存乎声"的观点固然不错，但由于声是表现于形的，所以不先弄清字形就无法确定声。因此，作为杨氏小学的前提，我想说的是"先正乎形"的程序是非常重要的，为此才特地提出以上有关诸字的疑问。

卷四、卷五是在前三卷的研究的基础上加以条贯和统论的尝试。但由于这部分好像没有什么新的解释，所以在此略过。卷六中经籍的训诂很多。《诗经・小雅・正月》"谓山盖卑"(22 页)的盖作盍解，《大雅・烝民》的"衮职有阙"的衮不连读，金文中常见的"对扬王休"的休解释为锡之义，《诗经・齐风・东方之日》"履我即兮"作"履我膝兮"解，《诗・邶风・谷风》"不我能慉"的慉作为好之义解等等，都可以说是新解。更正《公羊传・桓公九年》的京师说(231 页)和《论语・宪问》的久要(235 页)之旧训，将《管子・小称》等中的易牙(245 页)烝进首子的故事看作夷蛮之俗等，都是值得注目之说。

《积微居甲文说・卜辞琐记》是一本只有七十五页的小册子，由于好文章很多，正逢这类著作缺乏的时候，更使本书大放异彩。一经出版，杨氏马上直接赠送给我一本，至今还未获得表示谢意的机会。因此，在此介绍此书时，顺附记一二愚见，以报杨氏之盛情。

《积微居甲文说》分为上下二卷。上卷有关《说文》的文章凡三十三篇，下卷有关考史的文章有二十篇，共五十三篇。另外《卜辞琐记》收录了四十九项有关释字正误的文章。现列举其说之概要：

《甲文说》以为：尣(1 页)为象形，僋为形声，两字相同。𩑺(1 页)为《周礼》郑注中所说的"军门曰和"的和字。"爽"(9 页)即

母字的异文，指女子，古文中母女通用。于（12 页）为往，征（14 页）为止，于人曰追（15 页），于兽曰逐。所谓登人（23 页）为征人之义，之所以上甲（26 页）用口、报乙以下用匚匚，就是古乐制中《周礼·春官·小胥》的“天子宫悬四面，诸侯轩悬三面”之义。竊宗（31 页）是以祖丁之名新作为庙名的，羔（32 页）就是帝喾的别名。《竹书纪年所见殷王名疏证》（35 页）对《竹书》中出现的殷王的名字于卜文之中加以求证。此外，将犬方（42 页）作为昆夷，方（42 页）作为东方九夷之一的方夷等都是于史有益的文字。《甲骨文中之四方风名与神名》（52 页）是对胡厚宣氏的《甲骨文四方风名考证》《甲骨学商史论丛初集》第二册的校勘，《读胡厚宣君殷人疾病考》（58 页）也是对胡氏的论文加以校勘的文章，都各有所补正。

杨氏之说大体上来说，精当而可取的东西很多，但也不是就没有少许值得斟酌的地方。在此特举数例，以期得到指正。冘（1 页）的字形中，卜文中有从H的，也有从横戈的。杨氏将此混为一谈，作为“象人荷担，两端有物，以手上扶担木之形”，但以手扶持的大多为横戈之形。这在金文中被称为荷戈形，与“两端有物”所说的字形不同。夹释为母是郭氏的说法，但把母释为女子则是杨氏之精义。杨氏的观点是以声为主，以形从之。因此，听不到他对字形的论说，而我则把它解释为女人文身的象形。我认为文为男子的文身，在胸廓加上爻文或V字形等的图纹，而爽大概是以双乳为中心加上花纹之形的字吧。此说详见拙稿《释文》。曰（12 页）自然含有谓之义，但其本义是诵读祝祷之辞，转意为尊者之言，这点在拙稿《释史》中也有论及。关于禦祀（17 页）的问题以前也曾论及注(1)，此处就略去不谈了。将犬（18 页）字与《周礼·地官》的迹人联系起来是很有意思的，但在周的金文中，员鼎有执犬、师晨鼎有官犬之语。杨氏把“从犬”（19 页）看成是狩猎时牵着猎犬之义。卜文中出现“犬”字的例子甚多，可分为二类。一是犬牲，一是作为国族或职务名称的犬。“癸未卜，宾贞。寮犬卯三豖三羊”续，一五三，一；簠，典，二一为前者，“贞，犬登

其出不若，七月”续，四，三四，二为后者。将牵拉畜兽称为征、从，在卜辞中找不到其他的例子。杨氏所举从犬的例子，都不是猎犬，而应当视为作为猎人的犬人吧。众所周知，殷之西方有犬侯犬方，卜辞中亦可见到多犬一词。如“贞，多犬其及田长”续，二，二四，一；簠，杂，五八即是其例。长，古时候大概是山西长子附近的长狄，其地望正与犬侯之地相近。“乙亥……㱿贞，犬既正”铁，一六；一，一，“己巳卜，献贞。犬征”后，下，三七，三、“贞，乎犬”乙，五三二九都是一些难以作为兽名解的词。从卜辞中有多羌、多马、多射、多甾、多臣等词来看，多犬可能亦为犬侯之族，作为犬人以供殷室使役，从事军事、畋猎等。

《竹书纪年所见殷王名疏证》(35 页)也许是杨氏希冀创获的一部著作吧。他期望《竹书》里出现的殷王名字在卜辞中也能够看到。为了把二者相同的部分汇集起来，杨氏广泛求证于卜文和经籍。但是，如果王室的本名在当时是如何处理的问题没有充分搞清楚的话，其论证的立足点将是不稳的。比如，《今本竹书纪年》中大甲的名字被写作“至”。杨氏据此将卜文中的“曹至”的词例全部作为大甲的名字，认为是向大甲作曹告的表现。但是，根据我所收集的结果，卜文中出现的册字以及含有册形的字，大约有二百三十处。其直接宾语除牢牲之外大多为国族的名字。我认为曹至大概与册人甲，三九〇六；京津，一七九、册用甲，五三六；京津，三九一八；南北，明，六二五相同，都是卜辞的用语吧。拙稿《作册考》另外，杨氏主张祖丁的名字为新，说𡧊宗是祖丁之庙，但庙号的名称通常多写作如中丁宗续，一，一二，六、祖甲宗续，一，一六，六、祖丁宗续，一，二二，二、祖乙宗续，一，二五，六等。现在，根据“王其又妣庚宗……”南北，明，六六八一文来看，祖丁之妣有妣癸、妣己二妣，没有称为妣庚的。而在此卜辞中，说又祭妣庚于𡧊宗，如此则𡧊宗便无法解释为祖丁之庙了。而且，既然已称为祖丁宗，为何又要另外称之为𡧊宗呢？更何况般庚之名传说为旬，举“戊子卜，庚于多父旬”铁，一五一，二为例，说“依古人名字，兼称先字后名之例，知多父为字而旬为名。纪年盘庚名旬，知多介父即盘庚”亦令人难以同意。藏

龟之文右侧另外刻有“叀旬”两个小字。叀下之字虽说是名词，但已是动词化的用例，所以，此旬字为盘庚之名一说不可信。另外，说所谓多介父、多介、多父为盘庚之字亦甚有疑问。卜辞中称为多某的，大多是集体的称呼，似乎没有可以确定为个人名字的例子。其中多父、多母、多兄等都是祭祀的对象，多甲、多马、多犬、多谢等皆为乎命的对象。不过，因为多介父都被作为祭祀的对象，因此，大概是已故战士的集体称呼吧。介大概是甲介的介之意。“贞于甲介御帚好”前,一,四三,四可作参考。御为祓除灾厄的祭仪。

在“释方”(42 页)中，杨氏提出了“方”为东夷九种之一的方夷之说，而且还认为殷时颇有霸势的大彭、豕韦与《尚书·牧誓》中的彭濮之彭皆相合同一。但方夷为东夷之一，所以位于东海，而彭濮之彭与蜀羌同属位于长江上游的西南夷。大彭为陆终之三子，受封于彭城。《庄子·逍遥游》篇、《楚辞·离骚》中所见的彭祖信仰，好像是南方的传承。至今江苏铜山之西仍保留着大彭山的名称，或许与彭姓有关吧。人们原来认为陆终之子原本可能是沿着桐柏播越于大江东西的民族，据说楚的祖先亦出自其族，恐怕是与夷不同的民族吧。《国语·郑语》中有殷灭彭姓的记载，意味着陆终诸系受殷的压迫逐渐向西南迁徙的事实。周初随从武王东征的彭就是其后裔，大概是要趁此机会为其先人报仇吧。据《菁华》六的卜片所记，方似乎是由北入侵的，其地望正好位于与彭相反的位置。由此看来，将方与彭视为同一的说法好像尚有许多疑问。另外，将洗方(45 页)解释为有莘也没有确凿的证据。说伊尹是有莘的媵臣也只不过是传说而已，伊尹的故事是个还有待于探讨的问题。把𠭁方(45 页)当作《诗经·大雅·皇矣》“侵阮徂共”之徂的说法又如何呢？当时殷的势力是否深入到陕北之地是个很大的疑问。把旨方(46 页)解释为《尚书·西伯戡黎》之黎也有问题吧。总体上来说，旨方的释字已有问题。我以为此字是召的初文，金文中所见到的“召”就是其繁文。杨氏将其释为旨方，推定为《尚书》之黎，说相当于上

党长治之东南。但当时，其地应该住有长狄，从与召有关的卜辞来看，说那片地是如此靠北是难以想像的。殷的北方有“北御史卫”甲,一六三六，从与“北御史卫”相对的“西史召”乙,四五三六一语来看，召的地望应位于殷都之西。因此，我认为从河南西部、伊洛上游至其东南一带应当是古代召方的地界。参照拙稿《召方考》

《卜辞琐记》是篇小文章，有许多拾遗补阙之言，值得特此提出的东西不多，在此简要地付上一二个意见。卜辞中常见的“古王事”(一)，近来，许多人把它解释为“叶王事”。杨氏也引《说文》将协作叶的说法作协字解，并引《周礼·春官·大史》“读礼书而协事”之语为证。我认为此字古时写作“甴”，为载的初文，应读为“载王事”，为载行之意(于省吾氏《殷契骈枝》中亦有此说)。还有关于“贞，今夕宅东寝(寝)”，杨氏评曰“王夕居寝有贞，可谓渎矣”，也是不得其解的。此辞并非于寝中行贞卜之事，而只是贞卜居于寝中之事而已。“寝”亦为正殿之名。将《易·巽卦》“用史巫纷若”(十五)之纷作为史巫之名，以“若”一字为句，作为与卜辞的“若、不若”同例之语解。倘若如此，则《易·文言传·乾文言》之“夕惕若、厉无咎”等句子将如何解释呢？“大方”(三十)阐述了前文大方即大彭之说，此处地望的问题亦未解决。“兹御”(三十三)为卜辞的恒词，而杨氏却说“凡辞之不云兹御获兽义者，皆卜而未用者也”。畋猎出游的卜辞中记载着“兹御”的繇辞，与兹用的记载相同，只是卜辞末期一时的风尚而已。即使没有这个词，一般的卜辞也都难以断定就是“卜而未用者”。杨氏将“叀甲午，彭卯”宁沪,二九八之卯作为以辰来命名的先王之名，说除了干名以外，还有用十二辰之名来称呼的例子。现今检验该辞，可能是下面有阙文，卯仅用于表示用牲之法，为包含于刘杀之刘的字形。如果真有以辰来命名的情形的话，那么，应该还有卯以外的辰名才对吧。

《耐林庼甲文说》、《卜辞求义》也是近日著者所惠赠的书。耐林这名字，取自梦中得句“霜枝耐晚林”。听说《甲文说》卜辞研究的六篇论文，是不久前由中国科学院出版的《积微居甲文

说》发行之际，被删去的十多篇中的一部分。

第一篇论文论证了上述多介父为般庚之说，并以“戊子卜，庚于多父旬”、“于多介且戊”等为证。前面我曾举出“多某”为集体名词来提出疑问。倘若再作一点补充的话，于多介父之处，大都有侑荐犬，几乎没有用到其他的牺牲。由于“犬”的洁净，犬牲大多被奉献给先公或自然神，很少被用于祖王。第二、第三篇论文是论述羌甲及其配妣庚的问题，此论业已由郭氏率先提出。第四《甲骨文中开矿的记载》对“贞王令多口圣田”粹.一二二二等集体耕作中问题较多的圣田加以考察，认为圣为掘凿，田音犷，相当于现今的矿字，是关于采矿所作的占卜。《开矿文字后记》也说明了这一观点，是一个值得注意的新说。但田是否可以作矿解，直接关系到此说能否成立。第五《说殷先公先王与其妣日名之不同》论述了王和妣的干名没有一致的例子，但在“壬寅卜贞，王宾大庚爽妣庚乡日，亡尤”契.二九四中，大庚、妣庚的干名相同。最后，有一篇《释载》。杨氏把通常被释为今春的春释为“唐虞曰载”之载，说是因为与裁灾的卜文的上部相似。我对此说法也很感兴趣，但我反倒认为其上部为若，下部与告的下面意思相同，不过，不仅仅是形声，而是会意字。

《卜辞求义》收录了三十六种卜文研究书中值得注意的字释二百一十八字，分为二十八个部，并不时附记上个人的见解。所采录之书中，以吴其昌氏的《殷虚书契解诂》及其他如胡厚宣氏的《甲骨学商史论丛》、董作宾氏的《殷历谱》等大作为代表的诸家论文都未涉及，实属遗憾。但仔细摘录了诸家的要点，是一本很方便的书。卜文考释的集成及字书化，尽管是巩固这门学问之基础所必需的工作，但自《甲骨学文字篇》以后，这种书刊就未再出现。本书填补了学术界的这一缺陷。

去年夏天，香港大学的饶固庵君宗颐来游，我多次获得与之见面的机会。饶氏的古文字学的造诣很深，他认为卜辞的研究要先从文字的研究开始，他自己好像也非常努力从事卜文的搜

集考释。我与饶氏的意见完全相同，期待着中日的学者互相协作迅速取得成果。卜辞的出土尽管是古代史学上稀有的大事，但在东洋学方面具有光荣传统的我国，从事这方面研究的人却寥寥无几，令人感到无比遗憾。只就文字学来说，堪称说文学者的文字学耆宿几乎都已故去，新的卜文金文的文字学建设尚未进行。最近，东京大学的加藤常贤博士发表了《汉字的起源》当时，既刊，九册，虽说时有值得庆贺的创获之喜，但还存在不少应当进一步探讨的地方。我虽亦有志于此，但事业进展迟缓，只是草就了《释南》、《释史》、《释文》等数篇而已。不过最近，国内关心这方面的学者逐步增加，这是个值得欣慰的倾向。而且，就在这样的时期迎来了杨氏长年辛苦劳作的四部大作的发表，我想，这对我国学术界来说亦是一件具有重大意义和影响的事。

杨氏的四部著作，通过卜辞、金文、《说文》系统地论述了文字，考核了训诂，时而谈及经史，蕴藏着郁然大牢之滋味。我在作这些介绍时，为不能给读者提供其一脔而感到遗憾。希望有志之士直接去品读原著。我只是担心阅读四部著作的人们满足于那美味，因而尝试着提出若干问题而已。另外，我所提出的问题有一些已在拙稿详细地论述过，还有一些拟待日后有机会时再作详细论述。杨氏作为斯学老宿，有人评价说他的业绩已有超越段、王之处。倘若能就上述问题得蒙垂教的话，则不胜荣幸之至。

注(1)：拙稿《殷的王族与政治形态》(《古代学》第三卷第1号)

吴大澂的文字学

一、《字说》以前

吴大澂的《字说》、《说文古籀补》给晚清的文字学带来了巨大的冲击，这是因为它们是在久已被学术界遗忘了的后汉许慎的《说文解字》被段玉裁的《说文解字注》一书证实为具有卓越系统性的文字学，而日益在清朝的考证学中占据中心地位的时候突然出现的学说。其字说作为近代的学术，对由《段注》而日益巩固着其作为经书之地位的说文学给予了几乎可以说是决定性的打击。

段玉裁(1735－1815)的《说文解字注》是段氏穷其一生所完成的、堪称完美的著作。其学说在文字的形体学研究方面继承了顾炎武(1613－1682)、江声(1721－1799)的古韵研究，同时还用古韵学来对《说文》进行解说，被认为是当时学术著作中最为严谨的著作。段氏为此首先制作了《六书音均表》，把用于《诗》、《书》中的声韵分为十七部。关于这些古韵的分部，段氏似乎颇有自信。他在请求其老师戴震(1723－1777)为之作序时，详细论述了自说的依据。

> 逡书、诗、经所用之字，分别为十七部。既考其出入，得其本音。又详其敛侈，识其音变。又察其高下迟速，知其四声古今之不同。又观其会通，知协音合韵之自古有之。于谐声推其条理，于假借转注默会其指归，蘊缊千年，轩露于一旦。

《说文》中最难解之处就是其谐声说的部分。而这一部分从古韵学上来加以说明后，《说文》在学问上的可信性便一时高涨了起来。戴震应段氏所请，为之写了《音均表序》(1777)。其中介绍了宋代吴棫以来古韵研究的历史，尤其是郑庠的六部、顾炎武的十部、江永的十三部说，还特别论述了段氏分韵的精髓。

> 寔千有余年，莫之或省者。一旦理解，按诸三百篇划然。岂非稽古大快事欤。

段氏有了这一《音均表》，晚年又几乎倾其全力以完成《说文解字注》。乾隆末年第一稿本似已大致得以完成，定其书名为《说文解字读》。这第一稿本中附有卢文弨(1719—1795)的序言。

> 吾友，金坛段若膺明府，于周秦两汉之书无所不读，于诸家小学之书，靡不博览而别择其是非。于是积数十年之精力，专说说文。……盖自有说文以来，未有善于此书者，匪独为叔重氏许慎之功臣……可以砭诸家之失，可以解后学之疑。……文弨年七十，犹幸得见是书，以释见闻之陋。

此序写于乾隆五十一年(1786)中秋前三天，而《说文解字注》是在此之后二十多年的嘉庆戊辰十三年(1808)经过进一步修改方才成书的。王念孙为之作序，称赞说“盖千七百年来无此之作”。《说文解字》由许慎上奏朝廷而被收藏于秘府。到了六朝，字书全都是韵书，《说文》也被改编为“起东终一”的切韵形式，其真面目长久不为人所知。随着清代考证学的兴起，小学成为最基本的学术领域。《说文》之学由于《段注》的出现，终于取得了学界之正宗的地位。

对段氏来说，《段注》似是一部得意之作。段氏自称为“得许氏之志什有其八矣”，江沅后叙但还是存在着一些问题。首先其文本是以当时最好的宋小字本三种和宋大字本一种为依据的。其后，根据唐木部写本、口部断简等二徐以前的资料，得知了《说文》旧版本的存在，《玉篇》的唐抄本残卷数种中保留着部分唐抄

本以前的《说文》，在《经典释文》与音义、类书中也多有征引之处，在原文的校对上，现今还可以添加许多资料。对于《段注》来说，原文的处理上最成问题的是对《说文》原文妄加修改的地方很多。特别是有关字说之基本的字形，如修改篆文的有九十二处，删除的有十九处，增篆二十二处，有对作为字说之中心的字形作改动之处。作为《说文》的原文，段氏认为以小徐本，或元代熊忠的《古今韵会举要》所引用的《说文》的体例为好。在段氏看来，这也许是一种确实可行的做法，但却受到后来的研究者的批判。作为最近的研究人员的意见，据周祖谟氏在《问学集》下卷852页中的一篇题为《论段氏说文解字注》的批评，段氏的卓越之处在于音义的阐发和通古今之异音等，而缺点则是校订的武断、对金文资料的轻视、解释的乖离及据假借转注所作的解释往往与许慎的原意不合等。概言之，《段注》之得在于声韵，其失在于形义。

对于段注，当时亦非无人批判。《吴愙斋先生年谱》同治十一年壬申(1872)十月初二记载：

> 朝鲜正使朴珪寿，字瓛卿，年六十有余。……其弟瑄寿，字温斋，著说文解字翼征十四卷。取钟鼎文字，以证说文，多驳许君旧解。其所据者，除薛氏钟鼎款识外，惟引阮文达元积古斋钟鼎款识，间或引冯云鹏之金索、苗夔之说文声订诸书而已。彼国见闻既少，书籍不多，却能究悉形声，参稽经义，往往独抒所见，亦难能也。

此记述为《桃华圣解盦日记》所收，并注有如下的按语：

> 按，朴喧寿壬寅光绪二十八年没。越十年辛亥，其书始刊印。甥金允植为之序。有云瓛翁尝使入燕。携带说文翼征之未成草，示诸王轩、董文灿、吴大澂诸君。皆说文之邃学者也。……是书，又承日本寺内总督赞助巨资而成。故函中云，有一箴呈赠伯爵寺内正毅。

此书现今未能看到朝鲜刊本。倘只是停留于据《积古》、《金索》的字形加以对照的话，恐难以期待太大的成果。其时，吴大澂三十八岁。早在三十五岁时，在同治八年（1869）十一月十四日的日记中他写道：“灯下查说文辨体十余字。”还有，十六日写道：“灯下看说文广义。”大澂关注清初王夫之（1619－1692）的新的说文学，并试图解说《说文》的形义未详之字。大澂在那前一年同治七年频繁地尝试书写《说文》的篆书，似乎是从那年秋天开始亦加深了对金文的关注。同治七年写成《恒轩所见所藏吉金录》光绪十一年家刻，亦曾一度付印，其序中有如下文字：

> 余弱冠喜习绘事，不能工。洎官翰林，始好古吉金之字。有所见，辄手摹之，或图其形，存箧笥。积久得百数十器，遂付剞劂氏木版。分为二集，以所见所藏，拟标其目。略仿《长安获古编》二卷刘喜海撰，道光中刊，1905年补刊，彝器四十三之例，不成一家之言。未注某氏之器者，皆潘伯寅氏所藏。此同治壬申、癸酉间之所刻。十余年来，风尘鞅掌，此事遂废。时有所获，不能复图。欲考而释之，亦不果。福山王廉生编修懿荣，屡屡索求印本。因未成书，久无以应。虑版存家为虫所啮，姑编次之，以贻同好。光绪十一年乙酉冬十月，吴县吴大澂识。

此书后来于民国八年重版，其后听说因版木蠹蚀而废版。

在编集《恒轩所见所藏吉金录》的时期，吴氏对金文考释的准备还不充分，仅限于记录器形、铭文而已。其所录有：秦以前之器九十七、秦器四、汉器三十一，作为资料亦尚不充分。但似可确定其时已有据金文以正《说文》之念。

二、文字学志向

妨碍吴氏实现金文考释之抱负的，恐怕是那年为了参加会

考而忙于准备应试吧。加上那几年，吴氏在朱子学方面颇有感悟，每日积存养、慎独之工夫，每隔十日，都认真地列出自己每一日的反省点。但就是在这段期间，也未曾懈怠过对《说文》的研究。在此前一年同治七年，他曾通过书写《说文》篆字及与莫友芝(1811－1871)的有关金石文的讨论等，在篆籀文字的修习上似乎大有长进。其日记中记载，同治八年七月会见莫友芝，“观唐说文墨迹卷”，大概就是指唐本木部这一卷吧。

段玉裁《说文解字注》付印于嘉庆十八年(1813)，桂馥(1733－1802)的《说文解字义证》似乎先此很久就完成了。其《书后附说》是这样描写当时的情景的：

> 馥从事说文三十余年，南北舟车，身劳心瘁。牵于世事，作辍无常，前绪已了，后复茫昧。

据说，桂馥在其书屋画许祭酒慎以下二徐徐铉、徐锴、张有等与《说文》传习经师有关的《说文系统图》，并取名为“十二篆师精舍”，以《玉篇》、《广韵》正二徐之说，在字形方面，则参考商周彝器的字样。《段注》以《广韵》为主，与此相对，桂馥以形义、训注为主，这作为说文学的方向来说是正确的。诚如陈庆镛在序中所言：

> 每字钩玄探赜，征引群书。或数义或十数义，同条共贯。……异文逸义，散见他书，莫不搜罗类聚，贯穿条晰，浩浩乎成一巨观。

但也有人批判说，此书作为字说征引多而主张少，缺乏剪裁。尽管如此，此书仍可与《段注》并列为乾隆、嘉庆时期说文学的代表作。

其后五十年，道光时(1821－1850)的文字学代表作有朱骏声(1788－1858)的《说文通训定声》二十四册和王筠的(1784－1854)《说文句读》三十卷、《说文释例》二十卷。朱氏受业于钱大昕(1728－1804)，因不得甲第，于咸丰元年(1851)向礼部呈递了《说文通训定声》的奏献后，被推举为扬州府学教授，因已身患风

痹未能就职。遂以石隐道人为号而致力于著述，其著述凡九十余种。除《通训定声》外，尚有十几种刊本。

《说文通训定声》道光二十六年(1846)于黟县学舍开雕，翌年完成印行二百部。黟县学舍是朱氏作为教官长久在任之地，由门生朱镜蓉等参与制订、刊行。其书中曰：

> 一文之声定，而众字之从以得声者悉定。故谐声之学，莫备于说文。

基于这种考虑，“取许君说文九千余文，类而区之，以声为经，以形为纬”，把《说文》整个改为以谐声为主的声系之书。将丰、升、临、谦直至鼎、壮等分为十八部来说其声义。如在丰部第一举中为例，说“中二十九名，凡中之派，皆衍中声”。列出中声之字七字、由中派生的用一字、甬十二字、庸八字，并于各条加上注解。除了释为“和也”的《说文》之训以外，还就中的转注、假借、声训、古韵、转音等作了解说。关于字形的解释，除《说文》外还介绍了《六书略》的象位说、江永《周礼疑义举要》中所见的官府簿书说、吴善述《说文广义校订》中出现的筹算之器说等。朱氏本人则提出了射侯说。另外，朱氏还根据其自己的六书说，主张中为象形兼指事。然而，象形兼指事的说法，难以切合六书的体例。中一上除了篆文外，还收录了一个古文、一个籀文的字形。但籀文的字形在“㫃”字上下加了偃游，为中军之将的军旗之象。《说文》“内也，从口，丨通上下也”的说法，本来就是错误的。“中”字在宋麻沙本中训为“肉也”，一本中训为“而也”，今本中训为“和也”，《段注》中训为“内也”。《通训定声》中以转注而取“和也”之训。若以乾嘉期的说文学来说，以音为主之处类似于《段注》，但其繁富而不得一贯之宗旨主张，却与《义证》有相似之处。

王筠(1784—1854)著有《说文句读》三十卷、《说文释例》二十卷，亦为道光时期的代表作。筠字贯山，号菉友，山东安丘人。

道光时期举人，任山西宁乡知县。治《说文》三十年，亦成一家之学。有关其方法，在《句读》自序中写道：

> 道光辛丑二十一年(1841)，余又以说文传写多非其人，群书所引，有可补苴。遂取茂堂段玉裁及严铁桥可均。有《说文校议》《段氏说文订订》《说文翼》《说文声类》等、桂未谷馥三君子之所辑，加之手集者，或增或删或改，以便初学诵习。故名之曰句读，不加疏解。犹如初志也。

乃是为对三家之书加以改编的东西。说：

> 阅十年，稿凡三易。镜不自照，留待后人。

自序所记时为道光庚戌三十年(1850)。

王筠虽认为应以段、桂之学作为说文学之津梁，但总的来说，还是倾向于以字形为主，时而还对段玉裁持批判的态度。就这一点，在《许学考》卷八中曾指出：此书引用刘逢禄的春秋学，何秋涛的舆地之学，又与许印林瀚有很多交流之处。因为许瀚是位精通金文的人，王氏书中亦有根据其知识来修改《说文》之解的部分。

> 彝之古文……殆是鸟翼形，或作鬢鬢形者，则从彑。其为鸡彝鸟彝者，则从羽。
>
> 金刻彝字，朱仲子尊作彝，下从収。三点盖米形，余皆鸟形。左首右尾下足，诸器大同。惟两点尾上作X小异。父己尊……省之。……从糸，未见从彑者。殆小篆仿佛古文而变之。不必皆可解也。释例卷六，同部重文

这是关于金文中极为多见的彝字之形象的解说。将含有鸟形作为《周礼·春官·司尊彝》中的鸡彝、鸟彝之意解，这说明他对字形之意义的理解尚不充分。彝的字形为将鸡翅膀交叉绑紧以取其血的形状，鸡嘴边散乱着的是鸡血，把血注入器物中，表示衅礼。故称该器为彝器。即使熟悉金文的字形，如不能把握其形

的意义的话，也是不可能获得确切的解释的。

道光期的文字学之后，就是咸丰(1851)、同治(1862)、光绪(1875－1908)的晚清时代。这正是吴大澂各种活动频繁的时期，也是金文学的黎明时期。金文的著录、考释之类不断得到发表，文字学方面也开始出现新的潮流。至吴大澂在世期间业已印行的资料如下所列，其中不包括宋代刻印的书，只收录清代以来的资料。

西清古鉴四十卷　乾隆敕撰　1755 年　凡一五二六器(彝器一四三六)

西清续鉴甲编二十卷　乾隆敕撰　1793 年成书　凡九四四器(彝器八四四)

西清续鉴乙编二十卷　乾隆敕撰　1931 年石印　凡八九八器(彝器七九八)

十六长乐堂古器款识考四卷　钱坫撰　1796 年刊凡四九器(彝器二九)

积古斋钟鼎彝器款识十卷　阮元撰　1804 年刊　四四六器

金石粹编一百六十卷　王昶撰　1805 年刊

求古精舍金石图初集四卷　陈经撰　1818 年刊　凡一〇一器(彝器二〇)

金索六卷　冯云鹏撰　1822 年刊

清爱堂家藏钟鼎彝器款识法帖一卷　刘喜海撰　1838 年刊　三五器

怀米山房吉金图一卷　曹载奎撰　1840 年刊　凡六〇器(彝器五四)

筠清馆金文五卷　吴荣光撰　1842 年刊　二三九器

长安获古编二卷　刘喜海撰　道光刊(1850)　1905 年补刊(彝器四三)

攀古楼彝器款识二册　潘祖荫撰　1872 年刊(彝器五〇)

两罍轩彝器图释十二卷　吴云撰　1872 年刊(彝器五九)

金石续编二十一卷　陆耀遹撰　1874 年刊

○　恒轩所见所藏吉金录二册　吴大澂撰　1885 年刊(彝器九七)

从古堂款识学十六卷　徐同柏撰　1886 年刊　三六五器

全上古三代秦汉三国六朝文七百四十一卷　严可均撰　1887 年刊

古籀拾遗三卷　孙诒让撰　1888 年刊

古文审八卷　刘心源撰　1891 年刊(其后增订为奇觚室吉金文述二十卷。1902 年刊,三八七器)

缀遗斋彝器款识考释三十卷　方濬益撰　1894 年成书　1935 年刊　一三八三器

攈古录金文三卷　吴式芬撰　1895 年刊　一三三四器

○　愙斋集古录二十六册、剩稿一册　吴大澂撰　1896 年成书　1918 年刊　一〇二九器

这些就是至吴大澂去世那一年为止的金石文著录及其考释书的概况。其中《从古》、《缀遗》、《攈古》中已有了详细的考释。另外,孙诒让的《古籀拾遗》三卷里,有 1872 年的序,上卷中有宋代薛尚功的《钟鼎彝器款识》十四条,中卷有阮元的《积古斋钟鼎彝器款识》三十条,下卷有吴荣光的《筠清馆金石录》二十二条,共对六十六器作了考释,堪称为考释的专著。孙诒让著书甚多,超过一百多种。里面有像《周礼正义》八十六卷那样的大部头作品。在文字学方面,其初期的著述有《名原》、《札迻》等,很早就试图以卜文、金文资料为依据来批判说文学,但遗憾的是创获尚

少。孙诒让(1948－1908)比吴大澂小十三岁,基本上是同时代的人。

吴大澂的《字说》写于何时尚不太清楚。据年谱记载,光绪七年(1881)正月二日,写了《韶字说》。在那前年的光绪五年(1879)六月,《说文古籀补》到十一卷的编次完成。翌八年(1882)六月至八月续写,九年二月至七月完成本卷及附录的编次。八月三、四日写序文,《说文古籀补》完成于此时。时吴氏四十九岁。

其后,于光绪十二年(1886)二月,写了《篆文论语》,进入三月写《文字说》五日、《夷字说》、《尸字说》七日、《拜字说》、《鞭字说》、《瑚字说》八日。从三月十日起又继续进行《虢叔旅钟》以下金文的考释。到了八月,作《龙字说》二日、《鞫字说》三日两篇字说,其后又继续作《毛公鼎》五日至十日以下的金文考释。文字学金文考释的工作无疑是集中在这个时期进行的,而《字说》的大部分可能是在开始作《古籀补》编次的光绪七年以前完成的。九年的《韶字说》,十二年三月的《文字说》等三篇,八月的《龙字说》、《鞫字说》两条等,大概是补入之文吧。《吴愙斋先生年谱》的《愙斋先生著述目》中,关于《字说》作了如下解释说明:

是书题为"字说一卷,赐进士出身会办北洋事宜都察院左副都御史吴大澂撰"。前后无序跋,无成书年月。惟考《说文古籀补》之凡例有云,"称'以古文为某字'者,皆与诸器铭合观。考其文义,有墒可据,疑者阙之。别撰《古字说》一卷,以证明之。兹不备引。"据此可知,《字说》实与《说文古籀补》相表里,当是与《古籀补》同时成稿者。《古籀补》之刊成,在光绪十年正月以后。观陈介祺之叙可知《字说》乃继之付梓。按会办北洋事宜,乃十年四月十四日奉命所为。又按《皇华纪程》,三月初五书《文字说》一篇。……八月二十四日作《缓字说》等字说三篇。由此可知,直至十二年八月末始卒业者。全书凡三十二篇。说帝为帝初,王为火盛,

弔叔为形之误……出反为纳履解履之象，宁人实为古文一篆之变。凡所审释，独多悬解。潘祖荫称，语许君所未尽语，通经典所不易通，洵非虚也。

所收共三十二条，就其中值得关注的数条，在此略加说明。

三、帝字说

《字说》之第一为《帝字说》。帝字在《说文》里有长文解说：

帝，谛也。王天下之号也。从丄朿声。 古文帝，古文诸丄字皆从一，篆文皆从二。二古文上字，辛、示、辰、龙、童、音、章皆从古文丄。一上

小徐本在文章的末尾说："至言、童、龙、音、章皆从辛声。"然而，这些字并非都从辛声。因此，桂馥《说文义征》中，认为"古文上字"以下为后人所添加，《句读》中亦认为是窜入之文。《说文》试图从其声义上来解释帝，但没有切合字形，此字不可能是朿声。因此，宋郑樵《六书略》将其字作为象形，为草木花蒂之象，说用为帝乃是假借义。而徐灏《说文段注笺》对其字形仍然存有疑问，指出其花蒂说：

说殊新异。然许慎云朿声，实于篆体小有未合也。

吴大澂的《帝字说》，试图依据金文的字形来作解释。虽郑樵已有此一说，但吴氏的解说甚为详实。

白虎通、说文解字、孝经援神契、书尧典序疏皆曰：帝，谛也。大澂窃疑谛为后起字。上古造字之始，不当先有谛字。以帝之大，与上帝、天帝并称，何独取义于审谛。此不可解也。

尝见潘伯寅师所藏旧拓本，有一卣。盖文曰"▽已。且

丁、父癸”……古器多称且某、父某。未见祖父之上更有尊于祖父之称。推其祖之所自出，为其帝字无疑。许书帝古文作 。与鄂不之不同意，象华蒂之形。周𡨦鼎作 ，聃簋作 ，𤔲狄钟作帝，皆▽之繁文。惟▽▼二字最古最简也。蒂落而成果，即草木之所由生，枝叶之所由。发生物之始，与天合德，故帝足以配天。

虞夏禘黄帝，殷周禘喾，禘其祖之所从出，故禘字从帝也。

就这样，吴氏论述了从帝字派生出商、嫡之字后，说：

啻即果之有蒂者也。帝字之本义晦也，后人别出疐、蒂、柢三字。

举出训注的例子，得出了“疐、蒂、柢、蒂同音，皆帝之孳乳字也”的结论，认为是花蒂的象形为帝字之原义，因此，其派生字亦多与草木之象有关。

此帝字花蒂象形说依据金文资料，试图对字形及其声义进行系列的把握。在当时，被认为是非常卓绝的解释。后来，如王国维的《释天》《观堂集林》六亦引用其说，郭沫若氏亦在《释祖妣》《甲骨文字研究》中继承之，并作补充说：

知帝为蒂之初字，则用之为天帝意者亦生殖崇拜之一例也。帝之兴，必在渔猎牧畜已进展为农业种植以后。盖其所崇祀之生殖，已由人身或动物性之物而转化为植物。古人固不知有所谓雄雌蕊，然观花落蒂存，蒂熟为果。……天下之神奇，更无有过于此者矣。此必至神者之所寄，故宇宙之真宰即以帝为尊号也。人王乃天帝之替代，因而帝号遂通摄天人矣。

对此花蒂象形说，叶玉森早就提出异议，说吴氏所释之帝，实际上就是示。

卜辞于父之上称祖或示。如示丁、示壬、示癸是也。示，神也。《前编集释》一，八二

还说就帝之字形而言，与卜辞习见之寮祭的寮所从相同，寮为积薪而焚之象，帝亦无非是其积薪之象。寮为祀天之祭仪，故帝亦指祭天之礼。

旧唐书所引礼之虞注，禘，帝也。卜辞之帝，亦多假作禘。礼大傅，不王则非禘。是唯王者宜禘。禘与燊并为祭天之礼也。禘必用燊。故帝从燊。帝为王者，宜燊祭天。故帝从一或从二。并象天也。……观此，许书从一朿声之说，并未塙。《殷契铭钩沉》5页

吴大澂将帝字看成花蒂之象，是因当时卜辞尚未出现，见不到卜文之字的缘故，本是无可奈何的事。卜文的字形，为桌脚交叉连接的大祭桌之形，帝即指以其大桌所祀者。上帝是以此大桌来祭祀的。

小的祭桌称为示。神示用小桌祭祀。帝与示从字形上来说是大桌与小桌；从祭祀对象来说的话，则用大桌祭祀帝，用小桌祭祀神示、祖先。大桌连结其交脚以防摇动，所以有缔结之意。其意思又连接蒂、缔之意。帝之义的展开，如文章开头吴大澂所指出那样，存在于啻的音系中。

吴大澂把啻看成由花蒂结成果实之形，把下部的ㅂ当作其果实之象。但其形据卜文、金文明显为ㅂ。ㅂ为载书祝告之形，表示祭祀。亦即在大桌的帝前面摆放着祝告之器的形状，这就是禘祭之禘的初文。也就是说，帝表示祭祀的对象，啻为表示其祭祀之动词的字。啻之异文为商，嫡之初文。有资格举行帝的祭祀即啻、禘祭者，必须是其嫡系、嫡孙等直系亲属。因此商就成为正嫡之意。正嫡正是指处于对等关系的人，故成为敌对之意。由此产生擿、滴之意。又从缔结之义派生出形成圆形之意。若是果实的话，这果实就可以摘采了；若是雨滴之类的话，就成为滴液之意；若是被做成此形状的东西，那就是镝。由帝变成商，两字之声义

的展开，总是处于相互关联的关系。这种在形声义的关系上展开的文字，对于作为单音节语言的汉语来说，是其语源研究上的一种极其有效的方法。但在众多的帝字说中，吴大澂是最早论及这层关系的人。并且在他之后，就没有人再论及这个问题了。

还有，吴大澂所指出的表示父、祖以上之祖先的▽，正如叶氏所释那样，释为示是正确的。卜辞中在数远祖时称为三示、五示。在殷的谱系中，“六示”出现在从神话的祖神向人王之世过渡的中间位置。这是在该谱系上用来称呼某些特定远祖时的称呼，位于其中心位置的就是上甲微，写作口中加十(甲)之形。以下报乙、报丙、报丁在コ匚(表示方、报)中标上乙、丙，好像是指各个方位的方位神。所谓六示，似乎为配置于四方上下的祖神。置于父祖之前的大概就是这种示。所谓示就是指被作为神、神灵来对待的东西。吴大澂在世时甲骨文还未出土，在其晚年，师事吴大澂的王懿荣在生病去抓药时，才发现了甲骨文。

四、王字说

吴氏《王字说》云：

> 董仲舒春秋繁露云：古之造文字者三画而连其中，谓之王。三画者天地与人也。而连其中者，通其道也。许氏说文解字王天下所往归也。并引董氏说，又引孔子曰以一贯三为王。汉儒多依小篆以说经，与古初造字之本义不尽合。

于是，吴氏弄清了金文中王之下画，与古文之火同形，其字并非从三画。还有，然、莫、金之初形均接近从火之形。并据《华严经音义》所引《易》韩婴注“王盛也”之说，云：

> 二为地，地中有火，其气盛也。火盛曰王，德盛亦曰王。故王为天下之号也。皇之古文从日有光。日出土上则光大也。火在地中则气盛也。皇、王二字取义亦相类似。

以上面横画二为地之象，下面两端弯曲向上之形为火之象。

吴氏此说，即使从他看过很多金文字形这一点来说，也应该能很容易发现其错误之处才对。吴氏将二释为地，但却没有以二示地之例。盖“王者盛也”之训，与水之称汪然、日之称旺盛、皇之称辉煌等声义相近，大概是认为比《说文》“天下所归往也”的音义说更合理吧。尤其是地中火的解释，很有科学的、合理的感觉。所以，尽管他知道这在字形学上是不合理的，却仍然提出了这一解释。

关于此王地中火说，罗振玉在《殷虚书契考释》中,19页对此表示认同。林义光的《文源》及商承祚的《说文中之古文考》亦采此说。商氏说“其实，王乃旺之本字，王者借文也”。高鸿缙在《中国字例》(1960)中仍取此说，以旺盛为本义，王为假借义。汪、旺，非从王，而是与往相同，为从圭之形，有关其声义下文再叙。

吴氏在自编的《说文古籀补》中，收录了大盂鼎、散氏盘、大保簋、𤔲土簋的土字，均为在一上立有土主之形，并没有以直线的二横画作为土的字，土从二乃是后来小篆的字形。另外，火的字形，比如光、赤等都是在上面加两点，表示火焰飞溅之形。赤作为赤市一词常见于金文中，将王字的下画与之等同起来，只能说是完全失当。如此说来，如王地中火说之类，从一开始就没有成立的余地。吴氏在其《字说》第二中提出《王字说》，似有将其作为新颖可喜之说而自负之处，但在字形上却甚为不当。

有关王字之形义，吴其昌《金文名义疏证》《武大文哲学刊》五卷三期所述最为详尽。他先列出三十五个金文字形，认为其字都是斧的象形；然后指出：土、士、王皆同系，本为一字。作为斧之遗器，举《梦郼草堂吉金图》卷二、二十五页的丰王斧为例，其铭文“丰王”之王的上部为安装斧柄部分之形。王之下横为刃部，《仪礼·觐礼》中有“天子设斧依于户牖间”的记述。其字又作黼扆，本来是设有绘斧之扆的。戊寅鼎于王之下加上ㅂ，与吉同例，一斧一

碪，下面的ㅂ为碪之形，造字之义相同等等，一共列举八个例证来否定吴大澂之说，认为王为斧之象形。

林沄进一步推进了吴其昌的说法，说“本象斧钺之形”。《诗·大雅·公刘》“弓矢斯张，干戈戚扬”，《毛传》云“扬，钺也”，用文献的用例证明斧钺乃是王发号施令时用的圣器，以此作为中国曾经历过马克思或摩尔根所说的古代军事民主制的历史过程在文字学方面的佐证。

对于这种军事王权说，周法高指出，在西周初期的金文乍册睘卣中，可见到王姜的名字，这王姜如

> 隹十又九年，王在斥。王姜命乍册睘安尸伯

所示，有指挥军事行动的例子，说明王之字义中，不可能含有像林氏所说的那种权力的含义。《金文诂林》第一册，221页

自古以来，就王字加以解说者有三十余家。古时候，元朝戴侗最先在《六书故》中说：

> 或曰，能一而下士，谓之王。

接着，清朝嘉庆时期的孔广居在《说文疑疑》里提出了一士说的解释：

> 同邑金氏安曰：从一从士，率士归一也。中画近上，或下画上曲，皆向化之象也。

还有我国中岛竦的《书契渊源》中说：

> 窃谓立位一字也。王、士亦出一元。其所立者士也。其位王也。王统一天下者也。

是一种接近一士说的想法。

俞樾（1821－1906）为比吴氏稍早出生又稍晚逝世之同时代人，以经学大家而闻名。他在《儿笘录》中对王与玉在字形上没有区别一事提出质疑，论述道：

按王字从二从十。二者天地也，十者四方也。王者中天下而立。其德上际天下极地。东西南北无不思服。

不啻为经学者的解释，与《说文》的解释方式相似。此外，萧道管的《说文重文管见》中说“按古文似君之坐形也”，据古文取象形说。有关这点，后来徐仲舒《士王皇三字探源》《集刊》第四本第三分册中说，皇的字形为王戴着山字形的弁冠之形，常人戴之则成弁形。即认为皇的下半为王站立之形。根据卜文来解释文字的叶玉森也有类似的王冠说。他说：

象王者之峨冠也。皇字后起，从王从白。象王者之冠，省冕旒。《殷虚书契前编集释》一，八

严一萍氏在《王皇士集解》《中国文字》第七册中，将卜文中王字上没有一画的作为科头（无帽）之象解，上面有一画的作为戴帽之象，依然承袭了王字象形说、皇字王冠说。但无论是王还是皇，这些形状都不可能是人的正面形状。

想法多少有所不同的有郭沫若的牡器说。郭氏的《释祖妣》说：

余谓士、且、王、土同系牡器之象形，在初意本尊严，并无丝毫猥亵之义。入后文物渐进则字涉于嫌。遂多方变形，以为文饰。故士之上变为一横笔，而王更多加横笔以掩其形。

并且说这种以牡器来表示王权的构造法，是父权时代的产物。但郭氏的牡器说之类，只是急于将唯物史观的观点应用到古代文字学上的东西，无论把它用到士、且、王的任何一字都不合适，只不过是一种观念的虚诞而已。

此外，我国高田忠周的《古籀篇》中有认为其字从工之形，王为施行天工者的说法。

王字从工，不从纪数之三。要之工字以二为天地，以

为人。故人之可尊重者，不从人而从工。巫字、壬字是也，何况王字。固当以从工为至理。

要把王与工字联系起来，从卜文的字形来看亦属难事。但将士、王、皇三字联系起来，进行统一的理解则绝对不错。因为士、王均为表示身份之字，而皇显然是从王并由王演绎而成的文字。

王字如吴其昌所说的那样为斧钺之形是正确的。但若要把它看作是画在斧依上之斧形的话，则太过迂远了。其器为戉(钺)，戉之象形，为刃部朝下放置之形。从殷王陵墓出土的文物中就有一种本来就不拟装手柄的、似乎是放在玉座上作为仪器的戉器，其形状本身就像王。王之初形，下画左右都向上反转表示其刃部。其器为戉(钺)，其音为 hiuat，王音为 hiuang，即所谓双声语，就其器来说为戉，就其位来说为王。戉之刃部小者为士，士人用以为仪器。一家之长为父，父为持斧之形，斧为家长之仪器。祭祀时持圣火者为叜，其字即叟的初文。叟即长老的称呼，其人即祭祀时于庙中持圣火之人。这些王、士、父、叟都是以手中所持之仪器及执事来命名并获得字形的。字形的解释是不可能以一字之孤证来决定的。必须探求其所关联之处，加以综合分类，在一个体系中来寻求其适合之处。但是，即使寻求同一系列的字，也不能像郭氏的士、且、王说那样，单以形似的东西来作解释，而必须从古代社会的生活与习俗中，在了解其秩序的基础观念的前提下来加以解释。就王字而言，其形为玉座之钺的象形，其作为仪器的功能与士、父、叟各以所持之物来表示其地位、身份相同，并且在音声上王、戉具有双声的关系。

另外，关于王字，古训作"盛也"，有一种说法认为这是意图根据汪、旺之义来作解释。汪、旺二字以现在的字形均为王声，但其本字从㞷字，并非直接取王声的字。㞷为往之初文，后来则通行往字。往从主，可以看作是㞷的省略形。如匡字之类原本亦是从㞷的字，旺、汪亦同。这些字中均含有旺盛之意，大概是

来自作为仪器之王(钺)的力量吧。往来的往原来作㞷,从之从往。之为止即趾,脚尖之形。于脚尖上加王(钺),为出发之际,将脚放在作为巫术器具的钺上,使其灵力附于身上而后出发,所以是一种感染巫术。这种巫术仪式大多在隐秘的地方进行,称之为匡。匡有匡正、匡救之意,这是由于触摸巫术器具钺,使其灵力附于身上的缘故。这种巫术灵力很旺盛,具有祓除邪恶的力量。这种无法制止的力量称为旺然,亦称为汪然。这是因为王(钺)作为法器具有卓越的巫术灵力的缘故。以这种巫术器具作为仪器而据有其神圣地位者称为王。

作为王乃是钺形仪器的证据,我想提一下相关字皇的字形。皇,《说文》$_{一上}$释为"大也",说:

> 从自。自,始也。始皇者,三皇大君也。自读若鼻。今俗以始生子为鼻子。

《说文》的字释,将上部的自作为始之意。王之始为三皇,《尚书大传》等所说的燧人、伏羲、神农等,就被编排成三皇五帝了。即以王的鼻祖之意来解释皇。但金文中所见到的皇字,并不从自之形,《说文》之解只不过是为了引导出三皇说而曲解了字形的说法。

吴大澂在《说文古籀补》的皇字条中,收录了金文中的五个皇字,并解释道:

> 大也。日出土时则光大。日为君,故三皇称皇。

称皇字的下部象土,上部象日。这点如果从吴氏的地中火之象为王的说法来看的话,也算是一贯的解释。但是,金文之土并没有用二的字形,所谓日出之形有一个旦字,若欲表示阳光的话,则应采用此形。但吴氏之说远比旧说的自始说近理。刘心源《奇觚室吉金文述》的说法亦相同,《书契渊源》也说"古文盖从日从土。日光照土也。日光照土为美、为大"。

汪荣宝的《释皇》中,对皇字进行了长篇的论述,其要点就

在于：

> 皇从王，本非古文之旧。今按王制云：有虞氏以皇祭，以深衣养老。……郑（玄）之王制注云：皇者冕之属，画羽饰。……余考古文之弁作㝁。极似古文皇之上形。……则皇之训冕正其本义，不烦破字。

这是承袭叶氏冠形说的东西，是以将下部的王作为立人形为前提的。

王的字形如上所述，如果作为戉之象形的话，其上部必须是能够置于戉上的东西。殷的遗器中，有将玉装饰于戉内（装把柄的部分）之中的东西，也有于鋬首、把手的部分施以装饰的东西。那闪光的样子称为皇，执此作为仪器者亦称为皇。皇王同义，所以合称为皇王。如《诗经·大雅·文王有声》中的"皇王烝哉"以及《周颂·武》中的"於皇武王"之类，都是被用来形容王威的词语。如三皇的用法，是进一步将古帝王架于尧、舜之上的春秋列国时代以后出现的东西，皇帝原本是与上帝相同的词语。《尚书·吕刑》"皇帝清问下民"才是古老的用法。

与皇相同，玉饰等的灵光闪耀称为虩，说成虩虩。㡀为玉光上下放射之形，所谓隙就是在神人交际的神梯（𠂤）前置放着㡀的形状，其光称为阳。毫无疑问，皇的上部等于㡀的上部，皇是施有玉饰的圣器钺头的形状。

王为钺头之形。郭氏将王作为牡器的象形纯属突发奇想。与此相对，在吴氏地中火之想法的根底中，则令人感到显然存在着要把近代的合理性运用到古代文字解释之中的意图。

五、叔字说

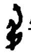
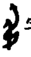
叔在《说文》三下中训为"拾也"，"从又，尗声"，作为形声字来解释。有关其训义，还附录了乡语"在汝南，收芋名为叔"。汝南

为许慎的籍贯地，虽然是用其土语来解释，但《诗经·豳风·七月》中有“九月叔苴”一句，大概是许慎认为其乡语保留了古语，所以就没有引用经典来作训释吧。“叔，拾也”之训，似乎是因叔、拾之声相近而通用的。《尔雅·释言》云“筑，拾也”，《小尔雅》云“督，拾也”，都是因声而转用为拾取之意的。许慎在作注时，大概对用于《诗经·豳风》中的古语作为汝南乡语而保存下来一事感到很高兴吧。然而，叔字的本义并不存于此，就金文、经籍等所见而言，大多用于叔善之意或叔伯之意。《段注》将叔拾作为字的本义，说：

> 按，释名仲父之弟曰叔父。叔，少也。于其双声叠韵假借之。假借既久，而叔之本义鲜知之者。惟见于毛诗而已。

以叔拾为本义，叔少为双声叠韵的假借通用之义。但有关叔善之义，始终未涉及。《段注》淑字条十一上关于《说文》“淑，清湛也”注曰：“湛，没也。湛沉古今之字，今俗曰深沉是也。释诂曰：淑，善也。此引伸之义也。”叔字大概亦作相同解吧。但叔在经籍、金文中，几乎都是用来表示淑善之意的字。如《段注》把叔善、淑善之义全部当作假借，对于两者的形义没有任何相关讨论的做法是很不够的。

吴大澂的《字说》中有《叔字说》，把叔作为叔善之义，认为其字义为桑弧蓬矢，是源于祝贺男子出生时的吉礼的字。说：

> 古文叔皆作 ，不从水。许氏说文解字有“九月叔苴(麻的果实)”之叔，无伯叔之叔。盖汉人，自借叔为 ，又误 为弔，字之本义废矣。
>
> 潍县陈氏介祺所藏觚文有 字。此字之最古者。象缯弋所用之短矢，以生丝系矢以射。古者，男子生时，桑弧蓬矢六，以射天地四方。故 字，从人从弓。系矢者，男子之

所有事也。□为男子之美称。伯仲□季为长幼之称。其义引伸又训为善。不□即不善，此□字之本义。

叔字从又从尗。以手拾尗。与伯□之□义不相类。吴尊之叔金，师龢父簋叔市，周时已假借用之。汉人相因以叔为□，又于经文不□二字，多误以为不弔。书·大诰·君奭之“弗弔天”，多士之“旻天弗弔”皆□字之讹。小雅“不弔昊天”，郑云：“不善乎，昊天也。”柴誓“无敢不弔”郑玄云，弔犹善也。左传哀公诔孔子，旻天不弔。先郑郑司农注周礼大祝，引作“旻天不淑”。王氏念孙经义述闻以为弔淑二字古通。其实，汉人误□为弔，因□弔二字相近耳。

接着还论述了出现于金文中的盄的字形，认为盄即□之繁文叔，不盄即不淑，淑乃是其俗字。总之，吴氏的论点为：

1. □为弋的象形，为用于男子出生时的桑弧蓬矢之物，故有淑善之意。训为“拾”乃假借义。
2. 叔是男子的美称，所以用于伯仲叔季之字。
3. 《诗经》、《尚书》中所见的不弔即不淑，为不善之意。与金文中写作盄的字相同。
4. 叔为以手（又）拾尗（豆、菽）之意的字，与伯叔之叔为不同的字。另外，金文中有用如叔市、叔金等表示白之意的字，亦为不同之字。

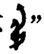
将叔的字形当成人带弓箭之形状的吴大澂的说法，多少有些不确之处，此字应当是于弓之上加上弋射之缴的形状。商承祚在《殷虚书契类篇》中说：

此字从人，象弓形。□象矢形，□象弋射之缴形。其本

> 意全为雉射之雉。或即戈雉之本字而借为伯叔，存以待考。

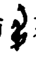
但此字象缴形，亦即 为象形，缴为其形声字。叔 sjiuk 与缴 tjiôk 声相近，古时通行其象形字。吴氏是第一个提出此字为弓矢之象者，这是在精通金文字形的基础上才有可能做出的解释。

叔被用于伯叔之叔，是因为叔字乃是表示男子出生时的桑弧蓬矢之吉礼的字，而后就成了男子的美称这一说法，在理论上多少有些飞跃。若因其礼就能成为淑善之意的话，则不仅是叔，从伯仲开始都参与了其礼，没有理由只将此字用于第三子。将其用于伯叔之叔，是由于叔 sjiuk 与少 sjiô 声相近而假借其声的缘故。即叔善、伯叔都是借其声而与缴、少相通的。但从未将 作为其本义字缴来使用，这大概是由于用字上的习惯所致吧。

《诗经》、《尚书》中写为“不弔”的是“不”的误释，本来是“不叔”即“不淑”之意。“不淑”有两义：所谓“昊天不淑”是指不从天意而受天谴之意。《诗经·鄘风·君子偕老》是一首充满哀怨的优美的悼亡诗。但这一悼念国君夫人之死的诗篇在《毛传》以下，却将“子之不淑，云如之何”这样哀切的句子，作为指责夫人之不善即不伦之意。其序曰：

> 君子偕老，刺卫夫人也。夫人淫乱，失事君子之道。故陈人君之德，服饰之盛，宜与君子偕老也。

然而，所谓“胡然而天也，胡然而帝也”第二章、“展如之人兮，邦之媛也”第三章，应该听成是国人的哀惜赞叹之声吧。

含有叔字形之字，金文中有用如叔市、叔金的字，其字从尗从又。《说文》又部三下训为“叔，拾也”，将尗解释为菽豆之义，作为拾其菽豆之意，是与系的叔完全不同的字。金文中出现的叔市、叔金意指白。叔市与赤市等同为礼服用的白色蔽膝。如师嫠簋中的“师龢父段ₓ。嫠，叔市巩告王”所示，是丧葬之礼时

的用品。叔金为发白光的金属，大概是银或锡之类吧。当时的青铜器有含锡。

就叔的字形来说，尗为戚的刃部放射光芒之形，加上整个戉的形状而成为戚。叔含有白之意就是由于其刃部的光芒。吴大澂《说文古籀补》将 与叔并为一字。但二字之形亦不相同，为不同的字，本来是应当区别对待的。《说文》七下曰“尗，豆也。象尗豆生之形也”。但因为菽豆而造出其初生的象形字，是令人难以想像的事，所以应当是作为圣器的戚之刃部的象形。

吴氏的叔字说不可就此作为定论。即使叔（ ）的本义为缴之象形的说法是正确的字形解释，但是，把它当成桑弧蓬矢之礼，作为嘉礼而认为具有吉善之意，进而作为男子的美称而及于伯叔之义，从解释的程序上来说也是不妥的。 的本义为缴，其作为淑善之意乃是淑的假借，作为伯叔之意乃是少的假借通用之义。另外，同字异文的叔是指戚之刃部发出的白光。尗下部的小的两旁，是其刀刃之光的象形。吴氏之说中，尚有许多像这样需要订正之处，但将 作为缴的形象应该说是妥当的解释。另外，他指出《诗经》、《尚书》中出现的“不弔”为“不叔”之误释，也应当说是训诂学上的一个成果。

六、工字说

在《工字说》中，吴氏所关心的主要在于古代三卿之一的司工为何被表记为司空的问题，意图对其原委加以探讨。吴氏收集了大量殷周彝器，用心整理和考释金文资料，并关注列国时期、秦汉时期的文字资料。既刊本有《周秦两汉名人印考》、《十六金符斋印存》、《权衡度量实验考》等。未刊本有《秦汉专瓦录》、《古匋文字释》四卷、《簠斋臧匋考释》、《三代秦汉古匋文字

考》、《簠斋臧封泥考释》、《古陶稽证录》等。由此来探究从殷周的金文至秦汉的篆隶古文等各种字体的变迁，并与《权衡度量实验考》罗振玉刊行于日本、《论古杂识》未刊行，古玉论等一起，对古代的文物制度进行考察。与文字说本身相比，他更为关注用字的历史沿革。其《工字说》曰：

> 诗，绵大雅“乃召司空，乃召司徒”，郑笺：司徒、司空卿官也。司空掌营国邑。司徒掌徒役之事。正义云：大王之时，以殷之大国，当立三卿。其一盖司马乎。
>
> 大徵窃谓：三代设官皆质言之。司土、司马、司工为三卿。司土掌土地人民，司马掌戎马，司工掌营造工作。周末，文字日趋于繁缛，土字加辵为徒。以司徒掌徒役、徒众，犹可言也。工字加穴为空。司空所司何事不可解也。
>
> 白虎通封公侯篇，强为之说曰：司空主土。不言土言空者，空尚主之。何况于实，以微见著。此岂古圣王设官之本意哉。

于是，吴氏列举出散氏盘中称为𤔲土、𤔲马、𤔲工的例子，认为其官名“显而易识”，接着举出阮元收录于《积古斋钟鼎款识》中的有关𤔲工彝的文章，以及许多流传于世的六国时期官玺的例子，说其文辞均写作司工，追究其被传讹为空的过程。

> 汉书百官公卿表，御史大夫秦官位上卿。成帝绥和元年前八年更名大司空。知秦时无大司空之职。少府属官有左右司空，亦非秦官。今经典所称司空，皆汉人所改。盖古文工字有作紅者。见焦山鄦惠鼎，“𤔲徒南中”下云“官𤔲紅”。汉时，女工作女红。即紅字之沿误。安知不因工字作[宀工]而误读为空耶。汉唐以后，司空见惯，不以为异。夫孰从而更正之。

论述将司工写成司空的疑点，认为是将周代金文中所见的“官𤔲

鳿”误读为空的结果；汉时的女红，也是对女工之工的异文误读的结果。

被吴氏认为是误读之起源的焦山邢惠鼎，被收入《愙斋》之前就收入于《积古》、《全上古》、《续古文苑》、《擴古》、《金索》、《从古》中，在当时是广为人知的。其问题的部分是：

王乎史習，册命无叀曰，官嗣鳿王適側虎臣。

官嗣二字连读。嗣下的一字是应当与下面的王字连读的字。《积古》中：

旧释作佐，或作空，皆非是。字从工，从鸟形。是鸿之古文，大也。

认为是大王之意，但无类似的语例。《愙斋》中论曰：

汉书女工多作女红，即此字之讹。周官有嗣工无司空。……汉人习见汉官有司空之职，遂将经典嗣工悉改读为司空。后人见古器嗣工字，转以工为空之假借字。剩稿上册18页

《周礼》虽有“地官司徒”、“夏官司马”之条目，但不称“冬官司空”，采用《考工记》之名，保存工字。这是因为在编写《周礼》时，求《冬官第六》之书而不得，仅得《考工记》以补其缺的缘故。《郑目录》云：冬官

象冬所立官也。是官名司空者，冬闭藏万物。天子立司空，使掌邦事，亦所以富立家，使民无空者也。

实为附会之说。

对于空之义作过解释的还有被引用于《初学记》职官部中的应劭的解说：

空，穴也。司空，主土。古者穴居，主穿土为穴以居人也。

用穴居来解说之。但嗣工之职并非那个时代的产物。

又《续汉书·百官志》之《刘注》引马融之说曰：

司空掌营城郭。以空土主居民。

此亦试图以空之意来解释司空一职，但𤔲工显然是其本字，其职事应从工字上来解释。“工字说”试图辩明司空之空被误用的经过。但论证所用的邢惠鼎之文用义不同，不如说⿱白工被误解为空，又误为红，因此形成了司空、女红之语来得容易理解。

工字，古时候在明公簋中有“囟工”一词，指巫祝的祝祷，班簋有“登于大服，广成厥工”之语，指公侯的政绩，而虢季子白盘则用如“爿武于戎工，经维四方”，指军事。制作之事归属司工，而像伊簋的“官𤔲康宫王臣妾百工”之语，大多是指服役于神殿经济的徒隶，这就是后来《墨子》中所见的“农与工肆之人”、“百工之徒”的起源。即使在神殿经济被解放后，他们尚在巨子的统领之下以集团的形式行动，这就是墨子集团形成的原型。众所周知，有关该集团中包含有筑城或制作武器的技术工等情形，从《墨子》书中留下的许多相关的论述便可得知。不难推测，他们就是原来受过墨刑的“康宫王臣妾百工”的后裔。

考察工的原由一事，无论在社会史上还是思想史上都是一个极为有趣的课题。但在吴大澂的时代，人们大概还没有这么深刻的问题意识吧。然而，吴氏所以很早就注意到古币、古匋之类的东西，就是希望通过这些制度、文物来获得广阔的视野，而决不可能是所谓的玩物丧志吧。通过这个问题，我想我们也能够看出其志向之一端。

七、斁字说

斁，《说文》三下曰：

斁，解也。从攴睪声。诗云：服之无斁。斁，猒也。一曰，终也。

列举三种训义。有关“解也”，《系传》中有“按尚书彝伦攸斁。

斁，解散也”，作为殬败之义。《说文》釋二上，亦曰“解也。……睪声。”桂馥《说文解字义证》将“解也”作为悦解之义，说：

> 俗作懌。诗小雅頍弁，庶几悦懌。笺云：庶几其改变，意解懌也。

关于解，有此二说。

有关“厌”的字义，金文、《诗经》中有很多用例，但难解的句子很多。另外，关于“终也”之训，《段注》中只有“此别一义”而已，没有作任何说明。作斁解时，为羊益切，指厌恶时，《康熙字典》作“弋灼切”。此字还有涂之义，《集韵》作都故切。也有写作斁的字形，是其字之训。厌恶之意非斁字之原义，用作此义时，必须是厌音。即此字有四音四义。但与斁的通用不可信，应为三音三义。由于字形的解释不确定，所以产生了不必要的混乱。

吴大澂《斁字说》曰：

> 尔雅释诂：射，厌也。释文射本作斁。诗周颂清庙“无射于人斯”，释文“射，厌也”，礼记大传注作“无斁于人斯”。葛覃《诗·召南》“服之无斁”，传“斁，厌也”，礼记缁衣作“服之无射”。振鹭《诗·周颂》“在此无斁”，释文：斁，厌也。韩诗作“在此无射”。诗鲁颂泮水“徒御无斁”，释文：本又作射，或作懌。
>
> 大澂窃疑：经典相通之字，形声必相近。斁射字体绝不类。何由得而相通。以钟鼎彝器文证之。虢叔钟“得屯亡[illegible]”（注：吴氏把敃当作斁字。但《古籀补》中释为敃），师望鼎：“得屯亡[illegible]”（注：同前。但《古籀补》收录于斁字条），当释“得纯无斁”，言德之纯一不已也。
>
> 毛公鼎“肆皇天亡[illegible]，临保我有周”当读“肆皇天无斁，临保我有周”，言天不厌周邦也。即诗周颂·清庙“无射亦保”之意。
>
> 静簋“静学无[illegible]”者，言学之不厌也。兮田（甲）盘“休无斁”者，犹言“无疆惟休（幸）也”。[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]五字异体，本

> 非射字，后人或释作釋或释作射。字不同而训则同也。
>
> 筠清馆(金文)载小子射鼎，作□，疑亦斁字。诗周颂思齐释文：斁，择也，□从目视弓，下从两手，有选择之意。又与□字相似。许书“斁，猒也。一曰，终也”。
>
> 周礼春官大师“无射”注：“无射，戌之气也。”九月建焉，而辰在大火。阳至亥而终。九月在戌，阳气未终。故曰无射。

文末论述了“终也”之训。

《说文》三下提出斁字，意图依金文和古籀及字体来证明“解也、厌也、终也”三义。《说文》所言之三义，无法从此字的字形直接推导出来。所以，尽管吴氏费尽苦心，也难免存在矛盾或疑点。例如，吴氏取证举例的金文五形中，有关□，《说文古籀补》第三，16页收录了敃字，认为是“古敃字，同愍。毛公鼎”。毛公鼎文中有“敃天疾畏”，敃天与旻天同。还有□见于虢季子白盘中，读为“得纯亡敃”，此亦与斁不同，非斁之别体。因此，斁只有“解也”、“厌也”二训。

此一隶释为睪的字形，吴氏据小子射鼎的字形释为“从目视弓，从两手，有选择之意”。此字形未必得此字之原意，擇(□)《古籀补》卷十二，68页虽是相当直线化了的字，却可推出其字的原意。即上部是以目为主的头，其下是兽的尸体，下部两手表示从兽尸中择取皮、肉之意。兽之死称为殬，择取肢体称为擇，分解之称为繹，以爪来分裂之称为釋，打湿后出现光泽称为濡澤，如云回转称为圛，转译称为譯。睪之声义皆贯串其中，均出自对兽尸的解绎。因原为睪解之象，故原义为殬败，斁读为“败る”【makeru】。从其形义无法推导出“厌”之意，这大概是假借其音的吧。斁 jyak 与厌 iap 声相近，以音相通而用作厌恶之意。又，射 iyak 亦因声相近而通用。《礼记・射义》曰“射之为言者，绎

也。或曰，舍也。绎者，各绎已之志也”，以绎之声义来解说之。《白虎通·五行》曰，“无射者无斁也”。又，《穀梁传》桓公九年“世子射姑来朝”，释文曰“麋氏本即作亦”，可知射与绎声相近。射字古时有袚禳之意，如有桃弧棘矢那样的厌胜之法。但斁之金文形并非因此而被误写为射。小子射的下部大概是兽的侧身形，原与睪同字。总之，厌为表示厌服之巫术仪式的“いとふ”【itofu】的本义字，与斁、射处于声相近而通用的关系。有关厌的形义，请参照《说文新义》卷九下127页。

八、拜字说

《诗经·召南·甘棠》“勿翦勿拜”，《郑笺》曰：“拜之言拔也”，此句读为“勿翦勿拔”。即认为“拜之言拔也”意思是说拜与拔声相近而通用，故假借拜而用为拔之意。吴大澂《拜字说》论述其字为以手拔花之形，拔为其字的本义，说：

> 古拜字从手从𠌶。古华字从艸从𠌶。彝器古文无𠌶字。而华、拜二字皆从𠌶，可相证也。

就这样，吴氏用石鼓文、毛公鼎中出现的字形为证，据吴彝、录伯𢦏簋等所见到的字形等，指出此字有多种繁简字。金文中作册命形式的东西，附有“拜手䭫首”之语的很多。通过这些用字例，弄清了拜字为以手折花之形。吴氏批驳了《郑笺》“拜之言拔也”的声音假借说，认为是以手摘草之意象的字，其姿势称为拜。

> 大澂谓：“勿拜”之拜，当训以手折𠌶。盖汉以后，训诂家不见古文，不知拜字从𠌶之义。转以甘棠诗拜字为异解。广韵引作“勿翦、勿扒”，尤为可异。实则“勿翦、勿扒”为拜字正义。拜手稽首为拜字引伸之义也。
>
> 小篆拜，从手从𠦪。许氏云：𠦪，音忽，义不可解。疑古文拜字有从𠦪者。華忽一声之转，形亦相似。

还有，姝字亦为古时从𠬞的字，后来简略为朱形，说“亦古今文之递变，而失其本义也”。上文中的扒字出现于《广韵》之后，诗句中有写作“勿扒”的，可见于王应麟的《诗考》卷二中。但其字为“转石伐木”之义的字，大概也是由音而作假借的字吧。

拜，《说文》十二上以𢷎作为此字的正形，说：“首至地也。从手从𠦪。𠦪音忽也。”举拜的字形作为重文，说“扬雄云拜从两手下”，亦录古文一字。“𠦪，音忽也”，未见于小徐本，大概是后人所加的吧。另外，本部十下作“疾也”，说“拜，从此”。但拜为从𠬞之字，从金文的字形来看是很明显的。《段注》云，此说解之文乃“首，至手”之误。拜称为拜手，首至于地称为稽（䭫）首。《周礼·春官·大祝》载有九拜之礼，《段注》据此将拜改为“首至手也”。扬雄说是以字之讹形为依据的，所以，右旁为華形，“拔也”才是字的正训，拔时上身弯曲之形犹如拜手的姿势，因此，并不是如《段注》所说的为了表示“首至手”而添上手的。林义光《文源》云：

按，𠦪者，文饰之意也。

将𠦪解释为𠦪饰之意，但贲意指施以𠦪饰之物，而𠦪则是出自華之象形的字。吴氏《字说》虽阐明了《郑笺》“拜之言拔也”的古训并非借声之训，而是其本义，但，此说不知为何在《说文古籀补》的拜字条中没有收录，后来的《说文》注家也大多没注意到这一点。然而，他对被认为是《诗经》中的训诂难点之一做出了极为简明而准确的解说，其论述是很值得注意的。

吴氏的“拜字说”出现之后，还有人指出其说的不足。张光裕的《拜䭫首释义》《中国文字》第二十八册就论述了金文中拜的字形手都是向上不向下的，这一点与拔的字义不合。郭沫若虽然承袭了吴氏的拔花说，但他就金文的字形指出“此均为以手将草卉连根拔起之意也”《金文从考》二二一释𢷎。张光裕之说可能是针对这种连根拔的字义解释，觉得其字形与此意不合吧。但是，所谓拔未必就

是如郭氏所说的那样，将花草"连根拔起"，也是意味着拔擢其上部之意的字。类似将花或穗等从茎的上部摘掉那样地剪取之亦称为拔，摘选出一部分称为拔萃。就拜的金文字形来说，手向上表示弯下身来折取花茎之意，用连根拔的方式来摘花，反而是不自然的。类似郭沫若和张光裕等的议论方式，可说是一种无风起浪似的讨论。

《字说》论述所及，除《帝字说》、《王字说》、《叔字说》以外共三十条，在此仅摘录其中六条，其余部分还有许多有益的学说。但其立论、议论的方法等，从上述的数例中应能了解其大概。根据金文的文字资料，进行彻底地实证，以及努力对字的立意做出合理理解的态度，这两点可以认为就是吴氏字说的基本方针，其中蕴藏着新的说文学的胚胎。

九、《说文古籀补》与《愙斋集古录》

吴氏《说文古籀补》最终被整理誊清是于光绪八年(1882)开始的十二年间，是吴氏五十岁前后数年间的事。在八年二月望日写给王懿荣的书信中，他感叹忙于劝农治军之事而无暇治古文字。在其他的书简中也记述了自前年夏天编完《古籀补》的第十一卷后，未曾再写一个字。同年六月二十一日起又开始续写。九年六月初五，完成《古籀补》第十四卷。七月初三，写完附录部分。八月初三、初四，写了序。

> 窃谓，许慎氏以壁中书为古文，疑皆周末七国时所作。言语异声，文字异形，非复孔子六经之旧简。虽存篆籀之迹，实多讹伪之形。

于是，列举示、王、中、古、及才、若、皇、寅等需改正字形的字，不、酒、对等需订正其字说的字，以及《尚书》宁王为文之误读等按古籀之真迹得以订正之处：

大澂笃嗜古文，童而习之。积三十年，搜罗不倦。……索解不获者，存其字不绎其义，不敢以巧说邪辞，使天下学者疑也。

古币、古陶文之类亦为秦燔所不及之处，故亦有抱残守缺之义，目的是“以究圣人作述之微，存三代形声之旧。”其序记载“光绪九年癸未夏六月”，这大概是指初稿之日吧。

《字说》写于光绪十二年（1886）五十二岁时。三月初五《文字说》一篇，七日《夷字说》、《尸字说》二篇，八日《拜字说》、《鞭字说》、《瑚字说》三篇。于此时开始着手金文的考释，每日一二篇，多时达四五篇。还有关于毛公鼎的文章从四月初三至七日，用了五天时间才完成。于执笔期间，诸如四月四日：

同尧山都护同阅靖边前路四营操，申刻归

的检阅，或解决多起与俄国官员的交涉，十三日“释叔向父敦。摘录俄官地名”等等，生活相当忙碌。然而，当杂事告一段落，就开始继续写稿。七月十三日金文六种，十四日金文九种，全形拓本五种，十五日金文十种，十六日九种，十九日八种，二十日十种，二十一日十二种，二十三日八种。这些后来被收录到《剩稿》中，《窸斋》中则收录了其誊清的部分。

《集古录》中，附印有光绪二十二年（1896）秋八月，白云病叟吴大澂自叙。叙中说，可据三代遗器来考证收录于《说文》、《经典释文》之古字的例子很多。阮元的《积古》、吴荣光的《筠清馆金文》仍有一些不得神似的东西。现得以石印来附印原拓，感到非常高兴等。

吴氏认为：古代文字学，首先在于正其字形。于是积极收集精拓，抄写字形，作《古籀补》，对于字形之可说者，作了字说，并似乎期待最后于《集古录》来集其大成。这三本著作形成一体，因此还有一些在《古籀补》中略加解释，而在《字说》中未及详细解说的东西，以及虽然在《集古录》作了论述，但却未在《古籀补》

或《字说》中加以解说的东西。在此，仅从《古籀补》和《集古录》中各举一例。

关于《史字说》 《说文古籀补》卷三史字条云：

> 史，记事者也。象手执简形。许氏说，从又持中。中，正也。按，古文中作 ，无作 者。史颂簋

史为古代官制的中心，此字释论述了史形成的关键。《说文》中的持中说作为主张史官之公正的说法，长期以来毫无疑义地受到支持。即如《段注》，亦对之做出了“良史书法而不隐”的类似《春秋》笔法的解释。但吴氏将中的字形作 ，认为是旗杆加偃游的形状，与 不同。首次对《说文》的释解提出质疑，认为其字乃是持简书之形。然而，至于 为何是简书这一问题，却没有予以解释。 为简书、载书之说，直至我的《载书关系字说》《甲骨金文学论丛》第四集，1956年出版，一直都没有弄清楚过。

吴氏的简书说之后，有王国维的《释史》《观堂集林》卷六，引吴氏的字说云：

> 且中正，无形之物，德，非可手持。然则史所从之中，果何物乎。

认为“ 与简之形殊不类”，而应该是江永在其《周礼疑义举要》所言的“凡官府之簿书谓中。故诸官言治中、受中”的中，即官府簿书之意。王国维据此论述了中的器制，中除了簿书以外，还意指盛筭之器，用于竞射。王氏似乎认定其为筒形器，但是， 没有加上矢即筭的形状。内藤湖南博士的《支那史学史》采盛筭之说，说古代以武事为主，因此，产生了记录之意。另外，劳幹氏《史字的结构及史官的原始职务》《大陆杂志》十四卷三号认为是弓钻取火

之形，由掌握龟卜钻灼而成为史官。但是，其字与弓钻之形完全不同。

官府的簿书是府中之书，故称为中，原本就不是中正之意。即使是意指书，也是一种间接语法。史在卜文中指内祭，用为“史る”【matsuru】（译注：祭祀）之意。史与告相似，为将祝告之器系于小树枝上之形。与我国将“申し文”（译注：告于神的文辞，以及向朝廷、皇帝提出的有关任官等的文书）系在榊木树枝上的做法相似。于外祭时系于较大的树枝上，有时还缀有偃游。其使者称为使，祭事称为事或大事。使、事原本同形，大概是后来才分化为两个字的。ㅂ大抵用于载书祝告，几乎没有用于口耳之口的。从这一点来说，上述诸家之说中，以吴氏的持简之说最为接近。只是他没有阐明ㅂ形是何意思，这个问题直到我的《载书关系字说》才首次被搞清楚。

关于毛公鼎　《窸斋集古录》为多达二十六册、一〇二九器、剩稿一部的巨著，要摘选出文中的字说并非易事。因此只对《毛公鼎释文》中几个句读上有问题的地方加以论述。通过句读可以了解其语句的理解方式，其中当然也包含有字说的问题。

司余小子弗及邦庸，害吉𤔲，𤔲四方大从不静吴读

司余小子弗及，邦畐害吉，𤔲𤔲四方，大从不静

（嗣余小子弗彶，邦将害吉，𤔲𤔲四方，大纵不静）

噂朕位，虩许上下，若否，雩四方尸毋动吴读

蝆朕立，虩许上下若否雩四方，死毋童

（蝆朕位，虩许上下若否雩四方，死毋动）

缵造大命，康能四国俗，我弗作先王颠吴读

蛛匲大命，康能四国，俗我弗乍先王忧

（蛛匲大命缠恪，康能四国，欲我弗乍先王忧）

女毋敢彖，在乃服造，夙夕敬念王畏，不睗，女毋弗帅用

先王作明刑俗，女弗以乃辟臽于𪔂吴读

女毋敢豕，才乃服，𩤋夙夕，敬念王畏不睗，女毋弗帅用先王乍明井，俗女弗以乃辟，函于𪔂

（女，毋敢豕，在乃服，𩤋夙夕，敬念王畏不易。女，毋弗帅用先王乍明刑，欲女弗以乃辟陷于艰。）

毛公鼎于咸丰二年（1852）由估人苏亿年带到北京。当时，在京的陈介祺以重资购得，就此运回故乡山东潍县，密不示人，只有拓片在社会上流传。据说，一个拓片的价值竟达5万美金的高价。连拓片都不容易搞到手。徐同柏《从古堂款识学》十六卷刊行于光绪十二年（1886）。吴氏的《毛公鼎释文》是于同年四月花了五天时间写成的，徐同柏的考释也被引用于其文中。到同年的三月八日一直都在写《字说》。十天之后，突然转向金文的考释，并持续了一个多月。这或许是由于面对徐氏涉及三百六十五器的考释，他更急于去完成《集古录》的心情所致吧。其考释一直持续到同年八月，现收录于《集古录》中的《剩稿》就是该部分。稿本的末尾存有跋识：

光绪丁亥（十三年、1887年）六月，叶昌炽谨读一过，时寓羊城药洲精舍。

其时吴氏五十三岁，前一年完成《字说》，其事业到此基本得以完成。

十、吴大澂小传

俞樾所作的吴大澂墓志铭上有“皇清授诰光禄大夫头品顶戴兵部尚书前湖南巡抚吴君墓志铭”的篆题。字迹出自吴氏的表弟钱塘汪鸣銮之笔。其文收录于俞樾的《春在堂集文》，也收录于《碑传集》中。《清史稿》卷四百五十、列传二三七中，与李鹤

年、文彬等合传，抄录了其墓志铭。收录的都是有治水之功者。在论赞中评大澂曰：

> 大澂，治河有名。而好言兵，才气自喜，卒以虚憍败。惜哉。

吴大澂与李鸿章、张之洞共为国事奔走，在中日之役中率湘勇奋战。败者并非仅他一人，而我们应该看到，在他因战败而决意自裁的内心中，有着一片耿耿的狂荡精神。

据年谱记载，大澂道光十五年乙未(1835)出生于苏州的双林巷。十岁始学对句。十一岁上私塾，作有五律诗。十二岁读完五经，十三岁习作文，临摹《米颠拜石》等。十四岁作画，十五岁府试，十七岁咸丰元年(1851)入吴之县学。十八岁乡试不第，从陈奂学篆书。二十一岁始读《小学》、《近思录》，手抄程子《易传》。二十二岁从陈奂学段玉裁《说文解字注》，日读二三十页。二十三岁，娶陆氏。手书篆文《孝经》五十本。其年作大父光禄公墓志。二十四岁，与同好结社，朝夕谈论画理。二十六岁，时太平天国军进攻猛烈，金陵大营溃散。不久，战事迫近江苏常州，举家前往上海避难。

二十七岁咸丰十一年(1861)在上海多以书、画为乐，见《剑南诗选》，手抄数十首。读郑板桥诗文，感叹其风雅豪放之人品及其家书之孝心温厚，试作和板桥的《贺新郎》一首，此为大澂唯一的填词之作。

在上海的生活，终日玩赏画帖、古器等。虽然他自称"诗画二事皆余之宿好，童而习之，然亦是玩物丧志，不足称重"，但却鉴赏着《真赏斋法帖》及前朝名人的书画扇面六十帖等许多精妙之作。同年二月二十一日，首次于虢季子白盘的拓本上写下题识和考释。接着，三月初六受人之托作了遂启諆鼎的绘画。此器为叶东卿志诜所藏，后来失于火灾，仅遗留此画。在此期间，

纵览颜鲁公的真迹卷、宋拓诸帖等诸家所藏。当时，在上海避难的文人雅士甚多，来往频繁。翌年，京兆之试临近，四月以后似乎开始进入准备，年谱里没有这期间的记载。

翌同治元年(1862)，大澂二十八岁，五月，自天津进京。二年，二十九岁。前一年秋，西北方出现彗星，大澂应求直言之诏，以诸生身份提出了长达四千余字的《条陈时事折》，在文章接近末尾处说：

> 近来，曾国藩、左宗棠等皆得力于宋儒理学，成己成人，整躬率下。故其得材之盛，显有明效。

要求采用朱子学。这与其说是为了实事求是、为了考证的主张，毋宁说是一种注重实务实效的思想。同年，师陈奂去世，年七十八岁。陈奂是以《诗毛氏传疏》等闻名的经学大师。

同治三年(1864)大澂三十岁，京试表弟汪鸣銮及第，而大澂及其弟大衡落第。八月，于归家途中遭遇江北清水潭溃决，造成大量难民，大澂四处奔走救赈一千八百人，发挥了他的民政能力。此项活动一直延续到翌年二月。回乡后就学于紫阳书院，山长是经学大师俞樾。翌五年，著《读书偶见录》，书中写道：

> 书不熟读则不出疑，事不深思则不生疑。……学问之功，须于无疑之中见有疑，更于有疑之中辨到无疑，方是得其真力。

将慎思明辨移植到学问上，认为此亦是实事求是的方法。

同治七年(1868)，大澂三十四岁。是年会试及第，任翰林院庶吉士。《恒轩所见所藏吉金录》之叙云：其年“始好古吉金之字。有所见，辄手摹之，或图其形，存箧笥”。连日与莫友芝朝夕讨论金石文字，于此期间试作篆书、隶书，耽读《朱子文集》等。六月二十八日，与莫友芝观看《唐写说文》，大概就是指木部断简吧。九年，三十六岁。二月赴武昌谒见两湖总督李鸿章，就此留在李的手下。李是大澂参加会试时的恩师。三月，随从李进关到西安，

获得碑林的碑拓。八月，李任直隶总督，大澂随之前往天津。

十年(1871)，大澂三十七岁，授编修之职。八月，奏请节减穆宗大婚典礼的费用，被称为“直声震朝右”。翌十一年，三十八岁。三月，应潘祖荫、张之洞的邀请，与李慈铭等数人于极乐寺观赏海棠，觞咏为乐。为潘祖荫作藤阴老屋勘书图，又为《攀古楼彝器款识》作图，并商定释文。其年，购入若干彝器。

十二年(1873)，大澂三十九岁。与王懿荣书信来往讨论古器，为潘祖荫绘制齐镈的全形图和释文。八月，被任命为陕西学政，在努力振兴学风的同时，收集古器和拓本等，并接受陈介祺的嘱托收集瓦当。

光绪元年(1875)，大澂四十一岁。利用到省内各地巡察的机会，收集古刻中字迹清晰之物做成拓本。八月，得史颂簋等三器。刻印为陈氏收集的瓦当，得一百三十张。翌二年，四十二岁，得愙鼎，给陈介祺寄去附有释文的长信，自号愙斋。文中有“为周客”一语，认为愙为二王三恪之恪，制作者为殷之微子。但其释文有误，作为客神者因得贝五朋而作器是不可能的事。吴氏想起朝鲜使者朴老的弟弟曾经根据钟鼎文修改《说文》之解而作《说文翼征》之事，就在愙鼎长歌的末尾写道：

> 孔鼎汤盘今莫征，比干墓刻渺难凭，落落遗文等列宿，光芒上出飞虹腾。
>
> 吾闻海东之国有朴老，博文好古，今欧阳修赵明诚衣冠文物、殷之遗民也。愿摹一本，寄使检讨，贻尔子孙为国宝。

自此，但得彝器则拓之并题跋。如三年三月，录有是月所见虢叔钟三件及格伯敦、王作敦、伯玉敦、新莽无射律管、彔敦、伯疑父敦之器名，题曶鼎之跋于拓本上。四月，得徐同柏《从古堂款识学》稿本。其时，与潘祖荫、陈介祺书信往来频繁。但因连年饥馑，常为赈灾而奔走。

光绪六年(1880)，大澂四十六岁。奉命随吉林将军铭安到

东北戍边，巡察各营。获知俄罗斯人非法侵入珲春，遂重新划定国境线。其间，因只身赴会，使作为金匪统率六万部众的化外之民韩效忠归顺朝廷一事而声名大噪，在其奏本中记有其委细。他了解到俄罗斯企图南下的野心和日本侵略朝鲜的企图，写了有必要保护朝鲜的折奏等，对于外交事务极为关注。不久，任太仆寺卿，从事军务。八年二月，致书王懿荣，感叹为劝农治军而无暇治古文字。在此期间，《说文古籀补》似已编至十一卷。据说于军国多事期间，得空便一页一页地著录《古籀补》。

九年(1883)，大澂四十九岁。二月，任太常寺卿。似乎稍有闲暇，从月末起连日写作《古籀补》，七月初附录部分也完成了。八月三日，作序。所以如此急于写作，似乎是由于此前大澂建议的吉林机器局的建设已经完成，即将出席开局仪式的缘故。

此时，越南形势紧迫，广东、湖北以张之洞为主建设了枪弹厂、枪炮厂等。另外，安庆、江南、金陵、天津有李鸿章，兰州有左宗棠，先已在同治期间设立了机器局。东北方面则由大澂主持。

光绪十年(1884)，大澂五十岁。忧虑越南、广西的事态，提出守护滇、桂边防的必要性，会同李鸿章再次上奏时务。六月，于北河内与法军冲突。八月，法军打败福州舰队，破坏福州船厂。十二月，朝鲜开国派政变。十一年正月，吴大澂进京。而后李鸿章于天津与伊滕博文、榎本武扬等签订了朝鲜条约。是冬十月，《恒轩所见所藏吉金录》再版，记曰：

> 十余年来，风尘鞅掌，此事遂废。……版存于家。福山王廉生编修懿荣，屡屡索印成本，姑编次之，以贻同好。

光绪十二年(1886)，大澂五十二岁。朝鲜形势尚极不稳定，需严加警戒，由李鸿章、庆裕、吴大澂等负责措置。大澂巡视各地，但于旅宿之间，写作篆文《论语》或钟鼎释文稿，偶尔也作诗。其详细的日记作为《皇华纪程》而保存下来。三月五日，开始写《字说》。十日后，着手整理金文考释。十七日以后，参加尧山都护

（直隶）与俄罗斯统领的会谈，日程相当匆忙。于此期间著有记录交涉经过的《交界道路记》一文。七月十三日完成定界后，数日之中集中整理《字说》二篇，作金文考释八十五种及全形拓本五件。此后，与张之洞为香港、澳门的问题奔走。十四年五月，因患足病索居。九月，荥泽堤防决裂，致力修复，上谕奖赏其功。

光绪十五年（1889），大澂五十五岁，正月初九，因对河工来说舆地之学乃是急务，向洋务局建言引进西方的测量学，陈述洋务之紧急。二十四日，奏请隆重举办当时声望很高的醇亲王奕譞的典礼。因这一举动有改变政权中枢的企图，激怒了西太后，被逐出官场。其密奏直刺专权的西太后的阴暗面，无异于最严厉的体制批判书。

同治帝（穆宗）殁时，西太后拥立醇亲王奕譞之子四岁的光绪帝（德宗），实施垂帘之政。而后十三年，皇帝十七岁时，虽然也颁发了亲政的诏书，自己隐退于万寿山颐和园，但仍在宫中设置许多耳目，巨细无遗地收集情报，事实上继续着她的垂帘听政。皇帝的无能与昏庸，是任何人都看得清楚的。而且，中国自从鸦片战争以来，任凭欧洲列强宰割，反复承受着《南京条约》、《天津条约》、《北京条约》的屈辱。云南的马嘉理（Margary）被杀害事件导致《芝罘条约》被迫做出更大的让步，缅甸则于1886年事实上成了英国的领地。北方有俄罗斯人侵西伯利亚和满洲，在朝鲜的宗主国统治权也正要被日本夺走。由曾国藩、李鸿章开始设置的机器局虽由吴大澂、张之洞所继承，但如此下去的话，中国恐怕还要遭受狼虎的进一步掠夺。西太后已经隐退，少年皇帝软弱无为，皇帝的父亲醇亲王却是一个博得国民信望的英豪人物。从伦理上而言，父为亲王而奉仕于为帝之子亦不合道理。处于内外非常时期，应当正其礼节，这是大澂的想法。何况醇亲王是一位热衷于推进洋务运动的人物，大澂坚信拯救清国的危急别无他策。然而，表面上伪装隐退的西太后，在背地里却完全操纵着大权，决不可能容纳这一正确的主张。大澂之说，

虽获得郭嵩焘、李鸿章、王闿运等人的支持，但却无法撼动西太后的专权。其后，大澂闭口不言时事。翌十六年，因母亲疾病而归乡省亲，于服丧之中绘制三省黄河图，临摹了黄小松的嵩洛访碑二十四图及其他数十帖，并游庐山写了游记。

光绪十八年（1892），大澂五十八岁。五月曾一度入京，作《留别诗》十六首，也许是打算永别吧。在诗的末尾咏道：

> 圣恩若许游衡岳，还作图南万里鹏。

一个月后，又补湖南巡抚，记有“八月初至武昌，与张之洞商晤一切”。其时，尽管湖南兴盛排外运动，但他深戒轻举妄动，自己陪伴幕友登岳麓山，绘制衡岳纪游图十幅自娱，并巡视省内各地，致力政务。翌十九年亦同样访桃泽洞，篆书渊明诗句刻于石上。三月末，初次到衡山书院拜访山长王闿运。重阳，复同诸友游岳麓。其时寄给其胞兄的信中写道：

> 山谷老人黄鲁直谓“丰年颇减簿书忙”，亦为居官之一乐境界也。

二十年三月，本地特产的红茶逐渐受到印度、锡兰优质红茶的排挤。为了复兴凋敝的民业，也力图为之奉献振兴良策。另外，还给书院的学生写信，表现出对振兴教学的热情。

同年八月一日，中日战争爆发。十二日，大澂急赴天津，与李鸿章会谈。十七日，叶志超所率陆军弃平壤而逃，十八日鸭绿江口海战大败。二十一年二月，大澂率湘勇出战，意图挽回败局而告失败。二十三日，李鸿章赴马关。败走后，据说大澂曾试图自裁，因有人阻止而未遂。

自此，大澂再次引退不出。时而补正《古籀补》，或修改《集古录》。二十四年（1898）被招聘为上海龙门书院山长而不就。其间好像有人进谗言，是年十月二十五日，有上谕曰：

> 开缺巡抚吴大澂，居心狡诈，言大而夸，遇事粉饰，声名

恶劣。着即革职，永不叙用。

所谓“开缺”，即指因故退职者。

大澂从此一病不起，二十八年（1902），六十八岁那年春一月，殁于故乡。作为一个曾身负国家重任的事业有成的人物，终于寂寞了此一生。《清史稿》的传记中也仅将他作为一介能吏来对待。正史里几乎没有记载他与李鸿章、张之洞共事的作为志士般人物的一面。我想通过其年谱，多少能稍微详细地描绘其人物，明了其人生，并通过他的生涯来思考他的文字学的意义。

十一、吴大澂的文字学

文字学随着时代的发展而获得新的进展。两周金文之后，社会进入列国分裂时期，文字也分裂为各地域的文字，形成六国古文。随着秦朝的统一，文字也统一为篆体。到了汉朝，简书流行隶书。汉隶丧失了原来的字形，不知字的立意。因此，人们开始寻求字形学的理解方法。在董仲舒的阴阳二元、五行思想及儒家伦理观的影响下，最先建立字形学的是许慎的《说文解字》。全书十四卷，以天、地、人的三才思想来划分，以天地为始终，人居中间的第八卷。一至三为依照阳数的存在的展开，以贯穿天地人之三才者为王，这是董仲舒的世界观。将十干十二支放置于最后的做法，是表示此中存在着由历的运行开始，散而为万物的运行秩序的缘故。所以，这是两汉这种成就了大一统时代的思想意识在文字学方面的体现。

分裂期的三国、六朝时代，这种文字学的意识形态是多余的东西。在贵族主义的虚饰时代，一切追求美的和谐，表现并不是以文字的形式，而是作为声音来享受的。在崇尚四声音节的时代，《说文》也变成了切韵形式的韵书，失去了原有的字形学的体系。

隋唐的统一国家一出现，人们渴望恢复曾经丧失的世界观。

类书盛行，通过百科辞书似的世界观来重新组织过去的知识。在文字学方面，《说文解字》所具有的体系得到重新认识。到了唐末，徐铉、徐锴兄弟著大徐本、小徐本。二徐本之间，内容存在着很大的差异。也就是说，韵谱本时期的《说文》似乎相当混乱。

宋代是一个文艺复兴的时代，是一个产生新官僚、要求新知性的时代。然而，要把理一分殊之类的世界观具体地表现在文字学上并不是一件容易的事。另外，《说文》的体系，与所谓理一分殊的宋儒的存在论之间原本就几乎没有矛盾。王安石的《字说》等，只是留下一些笑话而已，现已销声匿迹。

宋代出土的彝器很多，也出了《考古图》、《博古图》等著录。但这些资料尚不足构成文字学，也不可能产生取代《说文》的方法。南宋初期，郑樵(1104—1162)的《通志略》二十篇中，有《六书略》、《七音略》等，引进了当时由《韵镜》所创立的音韵学，并尝试根据其音韵学来进行文字研究。这个领域是郑樵自负为“汉唐诸儒所不得闻之处”，是他把音韵学引入字源说中的。例如武，在《说文》中作为会意而释为“止戈为武”。而《七音略》内转十二明纽的上声三等中有武，外转卅四明纽的平声三等中有亡，因此，将武作为亡的形声。

> “武”于六书为谐声。武，戈类也。武之从亡，亦犹战之从单，戮之从翏……皆声之谐也。《六书略》第五，论谐声之惑

卜文、金文的字形，为举戈前进之形，故称步武。若亡声则难得字之声义。此谐声说大体上是不正确的。战亦为持单(楯)与戈之形，表示狩猎。于单下加上祈祷的ㅂ，表示作为神事的狩猎活动。

《六书略》废除《说文》的部首分类，而另行将象形分成作为正生的天地、山川、井邑、草木、人物、鸟兽、虫鱼、鬼物、器用、服饰，作为侧生的象貌、象数、象位、象气、象声、象属，以及作为兼生的形兼声、形兼意。这是适用于类书的形式，与文字学的体系不合。

在草木之形的部分，他列举了之、丕、帝、才、屯等四十五字，如：

丕　华之不蕚，象敷披于地上之形。

帝　象华蒂之形。

屯　象草木初出于地之形。……一象地也。

等都是修改了《说文》的解释，是颇具宋代主知主义特征的解释。只是他把丕下面的一画解释为地，但古字形中该部分写作肥点，为胚胎之形。帝为褅祀时使用的大祭桌之形。屯为纺织物边缘的接头之形。

他还在象貌的部分列举了王、生、丰等四十四字，将王作为“物出地而盛之象也”，认为生、丰等表示草丰盛的样子。有关王的字形，完全没有考虑到当时已有著录的金文字形。其学说意图将字形与音韵结合起来，在字形方面不受《说文》的拘束，作了相当自由的解释。

宋末元初的戴侗1242年及第，曾历任秘书郎1275年、军器少监等职。年过八旬，完成了《六书故内外篇》三十四卷。其书分为数、天文、地理等九部，如日、旦、东、㫃、景以及火、黑、炎、赤、光等那样，采用以父子系联的方式来统属其全文的方法。用部首法来汇编百科辞书式的分类细目的方法等，自辽代行均的《龙龛手鉴》起就出现了。

妻　夫之正室曰妻。《说文》曰，妇，与夫齐者也。从女从屮从又。又，持事，妻职也。古文，按钟鼎文，妻从齐，盖齐声也。以女妻人曰妻。卷九、人二

钟鼎文作齍者，乃从事祭祀之妻的意思，并非表示齐等之意，而是表示簪饰。其字说有时也用金文，但错误甚多。元朝吾邱衍《学古编》中论及其误曰：

形古字今，杂乱无法。钟鼎偏旁，不能全有，却只以小篆足之。

并措辞激烈地说六书“到此为一厄矣”。这一批评，虽然太过贬

讹，但总而言之，应该说是远远未得《六书略》之精要吧。

元末出了一个周伯琦（1298－1369），以作为家学相传的说文学为基础写了《六书正讹》五卷。将《说文》五四〇部改为十二章并与十二月相配，意在以父子系联的方法来作字说。他说：

> 告　言以启示于人也。古者，庙用牲。从牛者牲也。从口者祝词也。会意。
>
> 方　知也。刀所以取方，故从刀。会意。从㇄者象方形。又，板也，并船也。借声。
>
> 辰　岸之交会处也。从厂者岸也。下象土圻裂之形。日月交会之次谓之辰，亦借此义也。从声而借为辰巳之字。三月之象也。

方字因《说文》之字形而误。卜文、金文作架尸之象，殴之为放，为放逐之意。徼从其咒仪。告的上部为小树枝，此亦可据卜文字形得知。将下面的口作为祝告之象，实际上是揭开了一个千载的奥秘，但周氏没有想到应将此推及载书整体。辰为脤肉之象，此亦可据卜文、金文字形而容易得知。作为卜文出现之前的字说，这些大概都是不可苛求的吧。

到了清代，考证之学兴起，《说文解字》的文字学价值重新得到了认识，段玉裁充分利用其体例写出了《说文解字注》，《说文解字》获得了与经书并重的权威，奠定了牢固的基础。吴大澂二十二岁时，其师陈奂传授他《段注》，似乎使他对古代文字产生了极大的兴趣。是年，他手书了篆文《孝经》五十本。不久，遭逢太平天国军的进攻而举家逃亡上海，在那里结识了许多文雅之士，增进了诗、书、画的阅历。叛乱一平定，他马上又开始动手临摹《说文》的篆书以及金文等。

吴氏三十六岁时，成为李鸿章的幕僚，随行至关中，更大大加深了他对金石的嗜好。三十七岁，任编修之职。翌年，为潘祖荫《攀古楼彝器款识》二册作图，审定其释文。这事实上是吴氏

金文考释的处女作。翌年释齐镈，光绪元年四十一岁时收集了史颂簋等六器以及石刻、墓志、瓦当之类。翌年得寇鼎，认为寇即二王三恪，周客就是微子，其器堪称国宝。遂作长篇之诗，自号寇斋。他说据其铭文记载，作器者受赐贝五朋而作其器。但作为客神而参拜周庙者，获得贝五朋而作器，并将其事铭刻于器上之事是不可能的。不过，吴氏从那以后，便将所见所得绘制成图，附上考释，并录其字以增补《古籀补》，详细述说字说之精要，为《字说》的编撰作准备。

吴氏的时代是鸦片战争(1840 年)以后，中国受到列强蚕食的时代。内有太平军(1852 年)在湖南起义极为猖獗，还有羌、苗各族的起义；外则忍受着《瑷珲条约》、《天津条约》、《北京条约》等屈辱性的条约，丧失了在朝鲜和琉球的宗主权，并终于被小国日本打败。处于这种国家存亡的危难关头，其师李鸿章及小他两岁的张之洞忙于各种内外的活动，大澂也加入其中为国事而奔走。中日之战，他率领湘勇出战却一阵而败，落到企图自裁的地步。他早期无疑曾与李、张立志实行变法自强，恢复国威。大澂参与管理的东北地区，由于他的倡议而成立了吉林机器局。他的那些《古籀补》、《字说》、《集古录》等草稿，是他在巡抚东北、与俄罗斯作交涉、促使金匪韩效忠归顺等出生入死之间，即于生活最为紧张的五十岁之前的四五年间集中地写下的。其文字学是在时代的危机状态中，以与之决战的姿态来进行的。

中国要转变为近代国家，最为紧要的就是洋务，是近代化的合理精神和科学的思考方法。一切事实首先必须得到实证，不可无条件地崇拜权威。只有一向受到忽视的金文资料，才是唯一真正的文字资料。要集录金文资料，首先必须探明字形的各方面情况，考究其结构性的意义。并且对与《说文》不同见解的部分，于《字说》中加以详细论述，这就是吴氏的想法。

吴氏的字形解释，首先力图对字形作合理的解释。《说文》释王为贯穿天地人三才之说，与金文所示字形不合。金文中最

下面的一画，象火炎上窜之形，所以说王为地中火。所谓地中火，是出于大地之下有火脉的自然科学思维方式。叔字根据其古字形作弋射之形，说是由男子初生时的桑弧蓬矢之礼而被作为男子的美称成为伯叔之意，进而成为叔善之意的。这是力图根据古代的习俗来解释文字的做法。将史作执简之形，也是根据字形来纠正《说文》的执中正之说这种观念性解释的结果，这是从官制史上亦可印证其合理性的解释。

在吴氏文字学的根底中，存在着这种实证精神，存在着趋向近代思维的意识。面临清末国家和社会的危机，他的这种思想意识中，可能还有着力图固守文化传统并加以发扬的洋务运动的精神在起作用。虽然我们不清楚吴氏在多大程度上自觉地有意识地追求这些目标，但他的文字学明确地表明了他的这种志向。

吴氏接近晚年时，其幕客王懿荣发现了卜骨，从殷墟出土了丰富的文字资料，古代文字学从此获得了迅速的发展。而今，已有如台湾的《中国文字》、中华书局的《古文字研究》等许多研究成果问世。然而，具备古代文字学的大纲，明确字例的条贯，类似"分别部居，相杂不厕，万物咸睹"《说文解字》叙的那种字说并未轻易地出现。但是，近代文字学的开端明显是始于吴氏的文字学，我的文字学也是于早年接触了吴氏的《字说》而开始的。

吴氏的文字学，在作为文字学的方法上及其成果上都具有充分的价值。这种新的文字学，是在什么样的时代意识中产生并成熟的呢，这个问题即使作为一个学问与时代意识的问题，也是一个使人深感兴趣的问题。所以，我为探讨这个问题而草就了本文。一切学问可以说都是依如何正确地把握时代意识，并如何以与之相应的方式推进之来决定其价值的。我认为对于吴氏的文字学也应该基于这种视点来重新加以评价。

平成十年(1998)五月三十一日

后　　记

著作集第一卷中，除了《汉字》（岩波新书）、《汉字百话》（中公新书）外，附录了三篇有关汉字杂识的文章。

《汉字》于昭和四十五（1970）年四月初版，于我六十岁生日那年那月刊行。我有于六十岁以后通过一般书籍把我在研究生活中的所得多多少少还原给社会的想法。作为我的文字学研究成果，那年四月刚刚发行了对《说文解字》的文字学连同其后的研究史整体进行批判的《说文新义》十六卷的前四卷，因为即使一年预计出四本，也还需几年才能完成，所以我想先发表一个简略的报告。还有，因为《说文新义》就其记述的性质而言相当专业化，所以，一般的读者大概也需要一个简明的概说书。在此前研究甲骨文、金文，接触文字形成初期的文字资料的过程中，我对文字产生时的状况多少有所体会，觉得长久以来被当作文字学宝典的《说文解字》，亦由于其体系性的问题，有必要从根本上来加以改写。为此，计划从昭和四十四年起以季刊的形式开始刊行《说文新义》，打算于次年六十岁时出版概说书。恰好于此之前，岩波书店的田村义也氏来访，谈到是否把《汉字》编辑成书的问题。于是便谈了我的计划，得到编辑部的理解，工作得以按计划推行。《汉字》在当时幸得好评，我的文字学所引起的反响比预想的还要大。

我的初稿采取了提供大量图片和文字资料，并且附上简单说明的方式。作为象形文字而成立的古代文字，本来就是“看了就懂”的东西，应采取通过本来的文字形象来加以理解的方法。因此初稿本想插入所有解说字的文字资料。但由于当时对新书的分量和图片数量作了限制，所以只好采取把含有这些字的金

文铭的长文仅作为参考来使用的形式。但是，在叙述之中没有相关的文字资料，对读者来说毕竟还是很不方便的事。在本著作集中，重于各条中加入其文字资料。幸好此书与《汉字百话》合刊，所以可根据汉字索引检索各字的字形。

当时东京大学的藤堂明保氏在岩波书店发行的杂志《文学》七月号上就此书写了书评，但他对我的文字学方法的理解是相当不够的。因此，我也应《文学》编辑部的要求，于《文学》九月号上刊载了《文字学的方法》一文。此文其后收于我的随笔集《文字逍遥》(平凡社，昭和六十二年四月)中，在本著作集中，准备收录于第三卷。我的这本书以建立文字学的新方法为首要目的，但也多少包含了对我国不追求正确的文字知识、任意限制文字的使用、随意改变笔画的国字政策的批判。

文字本身就是一种文化。因此，为了从更广阔的视角来思考作为国字的汉字的现状，以及国字政策的状况，我于八年后的昭和五十三(1978)年四月，作为中公新书之一，写了《汉字百话》。对作为文化的汉字所包含的现在的问题，设定了一百个项目，以随笔的风格作了简略的解说。我认为作为一般书籍，我所思考并想阐明的东西在此两本书中基本都已提到了。

作为附篇，增加了三篇文章。其一的《关于训诂的思维形式》作为我早期的第二篇论文，于战后不久的昭和二十三年(1948)三月发表在《立命馆文学》上。文章论述到汉字中有一些如“乱，治也”、“离，丽也”那样被认为于一字之中包含了相反义的字。有一种说法认为那是一种由矛盾引发相反义，不断重复正反循环的辩证法思维的结果，这种说法作为阐明中国的二元论思想根源的东西而备受注目。但是从文字学上来说，这与中国人的思维方式并没有特殊的关系，只不过是训诂上的一个现象而已。就亂(乱)字而言，在丝线纠缠的卷线轴上下加上手之形为𤔔即“纷乱”之意，用骨刀乙对之加以整理就是亂，即“治”之意。将乱读成“みだれる”【midareru】(译注：纷乱)是误用。離

为隹(鸟)脱离羉之意,很明显,其意与丽为声音相通的假借。正反的两义正如金文之受用于授受两义那样,在文义上存在立足点的转换,因而并非如论者所说的那样是辩证法思维的结果所表现出来的东西。

其二的《中国的古代文字学》是昭和三十年(1955)三月于《古代学》第四卷第一号上作为《中国甲骨学界之展望》之一而写的文章,也是四十余年前的旧稿。当时国内外对甲骨学的研究都非常活跃,杨树达、胡厚宣氏等给素不相识的我寄来了新著和宝贵的资料,我也每次都把这些资料介绍给学界或写了书评。与他们两位的成果交流一直保持到他们逝世。

其三,增加了《吴大澂的文字学》。这是平成十年(1998)六月在文字文化研究所作题为《吴大澂的文字学》的演讲时所准备的内容。吴大澂的《字说》是我作文字学研究时最初接触到的一本独创性的书,因此对其人及其生平早有关注。

吴大澂是清末人,著有《字说》、《说文古籀补》等。他通过对青铜器铭文的研究,对当时被奉为经书般的《说文解字》的文字学产生了怀疑,是一个开拓了新的字形学道路的人。其学为孙诒让、王国维所继承,可说是近代文字学之鼻祖。我来京都上夜校时,喜欢顺便到学校附近的中国书肆汇文堂阅览汉籍,在堆积的书帙之间发现了夹于其间的《字说》这本小册子,于是立刻买下来反复阅读。当时,正是郭沫若的《两周金文辞大系》尚未出版、几乎没有适当参考书的时代。因此,这本书于我而言是一本相当难读的书。

因为那时,我开始有于中国的古籍中首先研究《诗经》的想法,正一点一点地查阅相关的资料,所以对"拜字说"、"客字说"很感兴趣。对寏鼎的寏是殷的王子微子那样的说法,怀有如同对待传说故事般的想像的乐趣。

由于吴大澂的文字学主要依据金文资料,所以,在我的《说文新义》的研究史中不大涉及,而在《金文通释》的《金文学史·

第四章·二、款识之学》一项中加以概略的论述。此人不是以学术研究立身之人。就其本行来说,毋宁是一个有为的官吏和爱国军人。他对古金文的研究与其书画一样,亦有一种业余兴趣的感觉,所以在学术史上反成了被忽视的人。

但是一般来说,划时代的学说的产生都有触发其研究和新视角的某种机缘,从大处说就是存在着可称之为时代意识的东西。如何去感受并实践它,则大概与本人的个性有关。吴大澂的一生始于鸦片战争,继以列强的相继侵略,而终于为小国日本所败的日清战争。在这次战役中,身为当时湖南巡抚的他亲自请求出战,率领乡勇出战而一败涂地,企图自裁时为人所救,时年已六十一岁。《清史稿》中他的传记的论赞曰:

> 大澂,治河有名而好言兵,才气自喜,卒以虚憍败,惜哉。

言辞中多少带有嘲笑的意味,把他列入黄河的治水者即河工的传记中。对于曾补任太仆寺卿、太常寺卿及诸道巡抚之职,有过与李鸿章、张之洞一起斡旋大事经历的吴大澂的评价,未免过于疏略。

我认为吴大澂在《清史稿》中受到这样的待遇是有原因的。那就是他晚年时呈上了意在奉戴光绪帝之父醇亲王的内奏,引起内廷大怒而被贬。因为,此举在西太后看来是近于叛逆的行为。光绪帝的昏庸和不堪危局是众目共睹的。西太后利用其昏庸来实现她自同治以来的专权。如果光绪的父亲、身负天下舆望的醇亲王掌握大权的话,西太后显然是没有介入的余地的。对此内奏内心赞同并支持的人虽然也很多,但结果却是"大澂几得严谴,以母丧归乃已"。这是他失意的原因。

大澂为好直言之人。同治元年,即穆宗即位那年的秋天,有彗星出现,敕告天下以求意见时,大澂还是诸生的身份,却于翌年三月以《条陈时事折》上奏,痛论时弊。全文近四千字,论及节

俭、廉吏、赈救、守边、教育、减税六项，力陈一扫腐败、施行新政之必要。最后，因曾国藩、左宗棠皆因宋学而得势，还提到"讲究贯通，躬行实践"才是今日之要务。这与他在学术上认为宋学空洞，而力行实事求是的考证的做法显然不同，他的学术是含有实践意义的。其时，他二十九岁，是于前一年进京来赶考的。由于太平天国之乱，他已经丧失了故乡，北京也被英、法军队占领，曾国藩、左宗棠、李鸿章等正力主洋务之急，于四处设立军械所，奔走军务。

同治三年，大澂入京应试不中，仍在攻读之中，翌年江北的清水潭发生水灾，遂为救赈之事而奔走，救助了很多人。其后，每逢大旱或河水决堤，大澂都赶赴灾地，施行救援。由于他尤其精于河工之术，其传记被列入五位知名河工的合传之中，但那五人之中，无人有类似大澂般的杰出著述。

同治十年，已获得翰林院编修之职的他，对于终于年满十七岁的穆宗的大婚之仪，上奏说：有鉴于时局艰难，要求节约费用以救赈灾民，被认为"直声震朝右"。西太后明知年幼的光绪帝无能而立之，以便继续垂帘听政。在她为此而命令改建颐和园以作为隐居之所时，大澂也要求于非常之际，必须停止这种不紧急的事务。而且最后提出醇亲王典礼的问题，成为了他最终被贬的根本原因。他大概是满怀着朱子学的信念而不知畏惧吧。

大澂自幼喜好书画，又从很早起就学习篆隶之书，尤长篆书。三十四岁时还在日记中写道："始好古吉金文字。"而后便收集殷周古器、铭文，作图绘、释文，进行考释等。但有所得便整理资料，尤其自四十二岁时得了窓鼎之后，便有意作集成。

光绪六年，四十六岁时被任命为吉林帮办，其后数年，处于空前的繁忙之中。其时内有拥有数万徒众的金匪韩效忠，北有俄国南侵，日本的势力也在增大，朝鲜的政情也极不稳定。大澂先使金匪归顺，并着手探讨珲春的国境问题等，但同时手订了《说文古籀补》至十一卷。光绪十一年再次奉诏赴吉林，划定了

图们江的边界并树立铜柱，刻上篆文的铭文。在《北征日记》及《中俄交界图道路记》等中有其过程的记录。而他却在其间写了《字说》十一篇，《集古录》约一百五十篇等。《字说》、《古籀补》、《集古录》三书基本上是于两次北征时写的，于晚年被贬后才作了若干补正。这些书可以说都是处于一种与外夷直接交锋的紧张状态中写成的。

早年因太平天国之乱而丧失了故乡，在赶考时又逢京城为英法联军所占领，这些异常的经历，使他成为一个避免空洞的考证学、标榜朱子的“讲究贯通，躬行实践”，并敢于屡屡冒险上疏的十分忠于信念的人。他三十二岁写的《读书偶见录》中，曾写到彻底怀疑、彻底究明的主张。这是与近代的实证主义精神极其相近的东西，其文字学也是从这种精神中产生的。年轻时陈奂所授段玉裁的说文学，在他自觉“始好古吉金文”时，就已经超越了其水平。其文字学，如帝字花蒂说、王字地中火说等的想法，似乎有着一种近于近代自然科学的感觉，一种合理主义的精神。以金文资料来对此加以实证，就是他的方法。

为将吴氏的文字学作为新文字学的出发点之一来加以考察，遂作此文。

本卷的编集、校正得到了涉泽尚君的协助，谨此表示深挚的谢意。

出典一覧

漢字　1970年4月　岩波新書　岩波書店

漢字百話　1978年4月　中公新書　中央公論社

訓詁に於ける思維の形式について　1948年3月　立命館文學64號

中國における古代文字學　1955年3月　古代學第4卷1號

呉大澂の文字學　1998年5月手定稿

汉字笔画索引

2 画

凵	29,177,179,227
乂	200
卜	13
又	221

3 画

久	216
之	17
于	239,245
亡	215
及	140,221
土	81,187
士	21,70 ,180
夕	16
矢	225
子	72,167
尸	148,210,225
工	45,145,185
廾	221
彡	170,233
才	179,180,221
门	338

4 画

不	18,169
中	55,370
乏	214
云	142,188
井	85
从	224
今	18
仁	140
允	18
元	134
公	71,81,209
凶	130
匀	239
勿	169
区	195
印	224
艮	222
友	179
天	94,191
夫	70,133,225
夭	226
尤	267,328
尹	177
屯	407
弔	145
文	20,129,147,162,170,302

方 44,187,194,417
曰 45,80,176,179,182
欠 223
止 222
歹 212
比 224
氏 197
父 19,139
王 19,51,408
气 30

5 画

且 218
丕 408
乎 209,244
仙 273
令 94,204
兄 139,188
冊 203
出 222
加 202
匄 215
包 306
北 18,224
卯 86
去 81,232
台 203
可 104,187,196
句 145
古 106,179
史 55,104,172,178
召 57,143,208
右 183,220
囚 145
奴 224
孕 127,224
左右 45,183,220
弗 169
正 99,230
母 139
氐 197
民 62
玉 120,206
生 408
申 148,206
疋 223
白 44,72,199
矢 82,196
示 138
禾 201
边 43,199

6 画

丞 222
自 42,64,199
休 101,201
伐 41,86,224
伏 37,143,224

关 221
兇 130
先 222
共 221
再 202
刖 87
劦 203
匈 130
各 58,143,208,243
吉 70,107,178
后 127
名 21,132,171,176
在 105,181
夷 225
如 210
字 22,132,171,176
存 181
安 206
㠩 215
年 20,121,225
戋 105,181
旬 92,190
死 146,210
争 221
考 141
老 140
耒 121
臣 60
自 43,199,270
至 211
舛 222
西 20

7 画

壮 67
余 42,184,197
兑 138,188,192
兵 99
初 130
医 114,116,196
即 69,229
君 177
吴 225
吾 106,170,181,271
告 56,81,105,179,357
呈 189
坐 83
夋 189,203
夾 358
妍 218
妖 226
孝 141
孚 222
寽 84,120
局 145
巠 234
巩 221
巫 185

弄	127,206,221
我	17,169,233
戒	100
攺	35,193,194
攸	38
求	35,107
沈	221
灼	13
㞷	381
男	73,203
秃	254
臼	221
見	31,187
言	76,107,181,182
貝	23,119,205
赤	225
身	129,224
辛	130,180,184
辰	120,409
邑	99,224,230
酉	116
防	186

8 画

來	205
事	57,178
亞字形	167
亟	49,145
京	41,238
使	57,178
侖	139,237
其	16,236
卒	142,211
受	221
叔	146,383
呵	196
呪	35,138
周	93,101,236
命	94,204
和	101,201
委	20,121,189
妻	134,196,224,408
妾	62,130,224
姓	204
官	65,199
宜	41,64,148,218
宗	139
宝	270
岳	89
帚	136
庚	121
延	239
希	33
征	102,229
徂	337
或	102,230
放	45,199,409
於	245

易 231
昔 122
明 181
習 179,197
晋 80
朋 28,119,197
東 18,82
武 99,407
步 223
殹 195
毒 138
沓 181
法 81
炎 239
祀 78,148
羌 40,89,225
者 45,172,238
臤 61
舍 42,80,180,305
若 108,141,209
虎 191
邪眼 185
金 120
長 141
自 38,64,199
阿 187
雨 16
非 170
冎 86

9 画

侯 70
俎 148,218
俗 231
保 129,205,231,270
俞 42,117,185,235
冒 229
冠 134
前 222
则 82
南 25,90,91,114
变 212
哀 143,192,211
咸 106,178
拜 222
哉 103,180
囿 260
姬 224
孤 141
客 59,143,208
室 211
帝 22,94,236
彦 21,129,170
恪 143
急 140,221
恂 130
故 106
政 100
斿 197

易 208
曷 216
柩 216
某 57,179
壱 33,79
活 227
洗 222
為 221
爰 221,239
爯 202
狩 99
独 142
畏 98,147
眈 203
皇 187,381,382
盄 145,385
盾 99
省 272
祝 139,188
神 206,218
祖 148
祓 143,186
禹 93
秊 127
胥 223
臭 339,340
茹 210
貞 14,77
逆 336
追 65,199
限 31,61,185,186
韋 235
頁 112,213
風 27,29,190
食 69,229

10 画

乘 30
候 71
修 38
倗 119
倫 139
兼 239
菁 202
臭 29
冡 38
凋 236
匿 116,210
叟 141,212,382
員 239
哥 104
哭 38,143,256
哲 63
唐 121
夏 112,223
奚 225
娭 108,226
家 38,143,171,255

害 42,80,179,303
宰 62
容 209,230
尃 246
展 46,145,211
師 64,66,199
悦 139,188
恐 184
敏 98
旅 197
既 69,223,230
朕 221
格 143
桓 102
絜 213
桀 85
栽 103
寿 222
殷 123,224
殺 34,194
殺 35,195
涕 144
流 47,127
烏 244
栽 355
晏 203
疾 115
益 142
真 216,272
眔 141,144,210
崇 50,194
竝 224
笑 107,260
耆 141,211
書 45,172
袁 144,210,216
衰 192,210
訊 85
造 81,178
逐 65,199
途 42,185,198
降 60
除 42,185
陟降 185
高 146
鬼 148
卿 69,229

11 画

敢 136
將 66
國 99,230
參 134,234
麥 121
亂 340
剪 232
動 203
唯 191,206

啓 80
商 93,123
問 182
圉 85
莫 85,215
執 85,221
婚 134
婦 136,224
婁 196,237
寇 134,193
康 121
庶 238
得 119,168
悠 140
救 35,193
敌 178
教 66
敖 195
敍 193
敗 78,193
敏 137
族 63,82,197
曹 81
望 30,60,188
殹 116,195
𣪘 229
涉 219
淪 139
爽 130,147,170
牽 221
產 23,129,170,206
異 148,221
盜 227
祭 148,218
章 130,171
脱 139,188
菫 214
衙 198
術 35,198
署 273
訟 71,81,209
進 192
逞 189
都 45
袟 107,108

12 画

鄉 69,229
單 99
晝 236
勞 203
餗 65,137,199
勝 221
厥 61
厤 102
喜 121
善 78,181
喪 142

堵 45,173
報 85
媒 57
媚 32,100,188
尋 46,183,221
屬 142
珏 45,145
巽 236
幾 180
御 115,267
愉 185
揚 221
晉 179
曾 237
朝 25
棄 47,127
極 145
渫 335
然 37,186
無 110,223
蜀 83,269,341
猒 37
晙 121
番 228
程 189
童 88,130,203,225
截 199
葬 147
衆 102,224,230
裁 103,180
訶 106
象 16
賀 116
軼 38
道 40,139,198,271
遊 197
閔 183
陼 186
陽 187,208
雲 30,190
順 214

13 画

亂 269,340,342
傲 195
僊 149
嗛 337
塞 45,184,198
塗 215
夢 33
媾 202
腰 221
寢 136
廋 336
鳫 79
微 141,195
愛 140,223
意 183

愙 143
愈 140,185
搜 141
敫 45,194,199
数 195
新 148,213
業 304
歲 22
敵 90
殿 140,194
猷 38
盟 180
睪 392
睘 144,192,211
禍 86
綏 137
罪 87
義 18,78,169
聖 29,60,188
蓄 232
虞 225
蜀 142
衙 107
裒 337
豦 195
載 103,180
辠 78,87,130
辟 87
農 120
遠 144,211,216
遣 65,199
遑 336
鉞 19
隔 185
隙 187,383
雅 91,112
雁 192,206
頌 71,112,209,230
鼓 90

14 画

壽 141
圖 84
齊 134,138,196,233
僮 88
嘉 121,202,204
嗽 195
墐 215
奪 192
嫡 93
寡 141,212
德 96,139,273
敲 146
旗 197
歌 104,195
敲 146
爾 130,147
獄 83

監 60
禘 93
禖 57
綸 139
罰 84
聞 29,188
蔑 141,188,201
薎 101
蜺 30
裹 211
語 106
誓 180
遭 202
隱 184,221
靜 121,202
頙 112
頗 340
魂 142
鳳 25,27,28
鳴 191,206

15 画

墜 38,185
奭 130,170
斁 48
慶 80,130,140
憂 112,140,213,239
戮 246
戲 213
暴 234
毅 195
熛 273
畿 203
瘞 36
磔 186
禡 38,64
稷 121,189
緟 232
耦 122
樂 114,140
徵 195
舞 109,169,232
諾 210
賢 61
賞 124
賚 205
輪 139
辥 200
遷 48,148
魯 220

16 画

器 38,143,256
學 66,221
噩 143
嬠 219
噭 199
徼 44,199,215,409

懷 145
憲 88,130
戰 99
敲 341
擇 228,392
墨 260
橐 18,168
激 199
燃 232
獲 16
縣 46,85
磬 90,114
禦 267
穆 244
篤 269
縊 142
羲 20,79,169
興 248
衛 43,236
褒 145,192,211
親 148,213
謂 143
諫 98
諺 106
謀 57
適 65,123
還 144
隧 186
館 65
駿 267
龍 191
歷 102

17 画

償 124
優 140,213
傳 85,168
嬰 205
斆 390
檄 44,199
濘 335
嗣 269
環 144
療 114
鬃 183
糞 336
縭 202
臨 60
藉 122
薨 33,115
蕤 86
襄 46,145,192,211
賸 221
邀 44,199
闇 182
雖 192
霍 234
霝 143

齋 138
謠 105
嚮 229

18 画

豐 120
歸 136,200
擘 87,200
彝 118,247,370
擾 332,335
豎 114,196
曒 44,199
竅 44
竄 48
虩 383
繇 105
難 215
雝 192
鞠 85
顏 21,129,170,214
類 37,64,186

19 画

獸 99
辭 83,270
繳 146,386
蘇 220
霸 44,71,260
識 203
繼 234,341
離 270,333
嚴 136
饗 69,229

20 画

夔 112,223
競 79
躄 87
鐘 114
釋 228
獻 38
饒 363

21 画

儺 37
囂 143,334
攜 335
囊 339
灋 78,80,231
鏍 141,212,220

22 画

禳 145
龔 168

23 画

顯 214,267
籥 114

纓　205,206
蠲　142
蠱　32,34
齏　82

24 画

靈　206,215
鹽　58,98,208,221
蠹　130

齲　34

25 画

[illegible]　232
釁　111,248
　136
　65